بسلسلہ صد سالہ یومِ پیدائش (۱۹۱۰ء۔۲۰۱۰ء)

راشد

(راوی میں)

ن۔م۔راشد

مرتبہ

پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید

محمد رفیق

(بسلسلہ صد سالہ یومِ پیدائش ن ۔ م ۔ راشد)

راشد

(راوی میں)

مرتبہ

پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید

محمد رفیق

شعبۂ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

عنوان کتاب : راشد (راوی میں)

انتخاب : پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید
محمد رفیق

ناشر : شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

تعداد اشاعت : ۳۰۰

سن اشاعت : ۲۰۱۰ء

فہرست

ن۔م۔راشد کی چند نثری کاوشیں

(پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید)

ن۔م۔راشد بنیادی طور پر ایک شاعر تھے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انہوں نے ادب کی کسی دوسری صنف میں طبع آزمائی نہیں کی۔ سچ تو یہ ہے کہ ابتدا ہی سے انہیں شاعری کے ساتھ ساتھ مضمون نویسی، تراجم، خاکہ نگاری اور خطوط لکھنے سے دلچسپی رہی ہے۔انہوں نے اپنے وسیع مطالعے اور اعلیٰ ادبی ذوق کی ترسیل کے لئے جہاں ایک طرف تنقیدی مضمونوں کا سہارا لیا وہاں اپنی زندگی کے تاثرات اور مشاہدات کو ٹھوس شکل میں پیش کرنے کی خواہش میں خاکہ نگاری کے فن کو بھی اپنایا۔خطوط میں انہوں نے بعض تخلیقی، تہذیبی اور تعمیری مسائل کا احاطہ کیا ہے۔مختلف کتابوں کے پیش لفظ اور دیباچے لکھ کر انہوں نے مصنفین کی فنی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض لوگوں کو انٹرویو دیتے ہوئے ن۔م۔راشد نے اپنی شخصیت اور ذات کے اظہار و توضیح سے بھی دلچسپی لی ہے۔یہ مضامین خاکے اور انٹرویو صرف اردو زبان ہی میں نہیں لکھے گئے بلکہ بعض ضروریات اور مجبوریوں کے تحت انہوں نے انگریزی کے علاوہ فارسی زبان کا سہارا بھی لیا ہے۔

مضمون نویسی بڑا ہی محنت طلب اور مشکل فن ہے۔اس کے لئے مصنف کے ذہن کا زیر بحث مسائل کے سلسلے میں واضح ہونا اور ان کو بیان کرنے کی قدرت رکھنا لازمی ہے۔ن۔م۔راشد جہاں اپنے فنی نظریات کے سلسلے میں بڑی صراحت سے کام لیتے ہیں وہاں ہلکے پھلکے مضامین بھی ذہن میں ایک پہلے سے تیار خاکے کے ذریعے لکھتے ہیں۔انہیں اس بات کا پورے طور پر علم ہوتا کہ انہوں نے کن مسائل اور کن اقدار پر بات کرنی ہی اور کون سی باتوں پر کس کس زاویے سے روشنی ڈالنی یا زور دینا ہے۔

ن۔م۔راشد بچپن میں بچوں کا اخبار پھول اور دارالاشاعت لاہور کی چھپی ہوئی بچوں کی کتابیں پڑھنے کا شوق رکھتے تھے۔انہوں نے حافظ کا دیوان ترجمان الغیب کے ذریعے پڑھا تھا۔اسرار خودی، بانگ درا کا مطالعہ کیا۔الف لیلیٰ اور دیگر کلاسیکی کتب کی کہانیاں جس میں گلستان اور بوستان بھی شامل ہیں بڑے شوق سے پڑھیں۔ان سے ن۔م۔راشد کا ذوق نکھرا اپنے گھریلو ماحول کی وجہ سے انہیں فارسی شعر و ادب سے خاصی دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔اسکول کے زمانے میں انہوں نے ایک طرف تو کلاسیکل ذوق کے سائے تلے نمو پائی تو دوسری طرف اپنے زمانے کی صحافت کے اثرات بھی قبول کئے۔نیرنگ

خیال، مخزن، ہزار داستان اور ہمایوں وغیرہ ان کے نام جاری تھے۔

چنانچہ اس تربیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسکول کے زمانے میں چند ابتدائی قسم کے بچوں کے مضمون لکھ کر انہوں نے گورنمنٹ کالج لائلپور کے رسالہ بیکن میں فارسی اور اردو کے بعض شعرا پر انگریزی میں مضمون لکھے۔ اس زمانے میں وہ اس رسالے کے مدیر بھی تھے۔ ن۔م۔ راشد لکھتے ہیں:

''گورنمنٹ کالج لائلپور میں، میں (۱۹۲٦ء۔ ۱۹۲۸ء) انگریزی کے علاوہ فلسفہ، تاریخ اور فارسی کا طالب علم تھا۔ مجھے سب مضمون سے دلچسپی تھی، لیکن فارسی اور انگریزی میں نسبتاً زیادہ نمبر آتے تھے۔ ان دونوں مضمونوں کے لیے خوش قسمتی سے دو بڑے قابل اور خوش ذوق استاد مل گئے تھے۔ فارسی کے استاد غلام محی الدین خلوت تھے، جن کی تصنیف ''دو آتشہ'' (جو مشہور انگریزی نظموں کے منظوم اردو ترجموں کا مجموعہ ہے) خاصی مشہور ہوئی۔ انہیں فارسی نثر کا بے حد اچھا ذوق تھا اور فارسی اور اردو کے بے شمار شعر یاد تھے۔ اور وہ جماعت میں ہمیں شعر سناتے تھکتے نہ تھے۔ انگریزی کے استاد سید سعادت علی شاہ تھے، جن کا انگریزی ادب کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ وہ کالج کے انگریزی رسالے بیکن کے اڈیٹر تھے اور میں ان کے ساتھ طالب علم اڈیٹر۔ انہی کی حوصلہ افزائی سے میں نے کالج میں تقریروں اور بحثوں میں حصہ لینا شروع کیا اور انعام حاصل کیے۔۔۔۔۔ مذہب کے بارے میں وہ خاصے روشن خیال تھے۔ لیکن خدا کے وجود اور عدم وجود پر ان سے خاصی بحثیں ہوا کرتی تھیں۔ اس زمانے میں لائلپور میں ایک صاحب (نام بھول گیا ہوں) ایک رسالہ ''زمیندارہ گزٹ'' نکالا کرتے تھے۔ اس میں ان کے اصرار پر دیہات سدھار پر خاصی شاعری کی۔ اس زمانے میں کالج کے مشاعروں کے لئے کچھ غزلیں اور ایک آدھ نظم بھی کہی۔''

گورنمنٹ کالج لائلپور کے رسالہ بیکن میں راشد کے درج ذیل عنوانات سے پانچ مضامین ملتے ہیں:

Zeb - un-Nisa and her poetry. (Sept-Dec 1926)
Babur as a literary artist. (Jan-April 1927)
Altaf Hussain Hali. (Sept-Dec 1927)
Nur Jahan. (Jan-April 1928)

The fruits of labour are sweeter than the gifts of fortune.

(Jan-April 1928)

ان مضمونوں میں راشد کا انداز زیادہ پختہ اور معنی خیز نہیں ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے انہوں نے سنی سنائی باتوں کو انگریزی زبان میں ڈھال کر پیش کر دیا ہے اور کسی شاعر کی پوری شاعری کا جائزہ لینے کی بجائے اس کے متعلق مشہور باتوں کو مضمون کی زینت بنا دیا ہے۔ ن۔م۔راشد کا انداز ان مضمونوں میں کچھ رومانوی سا ہے۔ جیسے وہ بڑے خوبصورت اور دلربا منظروں کا بیان کر رہے ہیں۔ تحقیقی زاویہ نظر سے یہ مضمون کوئی اہمیت نہیں رکھتے ان کی حیثیت محض سطحی سے تعارف کی ہے۔ فارسی اور اردو اشعار کے ترجمے جگہ جگہ نظر آتے ہیں جس میں ن۔م۔راشد کا اپنا شعری ذہن بڑی مہارت سے کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ زیب النسا پر اپنے مضمون میں وہ اس کی فی البدیہ شاعری اور شعری ذہانت کی داد دیتے ہوئے اس کے دیوان کو اعلیٰ ترین شعری مجموعوں کے ہم پلہ قرار دیتے ہیں۔ اس میں وہ شاعری کی خداداد صلاحیتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

She had received poetry as a gift from nature.

اسی بات کو وہ اپنے مضمون کی ابتدا میں ایک اور انداز میں یوں تحریر کرتے ہیں

She possesed a unique genius for poetry.

اس مضمون کا خاصا یہ ہے کہ یہ باتیں کسی بھی معروف شاعر کے بارے میں لکھی جا سکتی ہیں۔ زیب النسا کے مرتبے کا تعین اور اس کے کلام کے لہجے کی دریافت ایک طالب علم کے لیے ضروری نہیں تھی۔

بابر پر لکھا ہوا راشد کا مضمون اس اعتبار سے اہم ہے۔ کہ اس میں کافی محنت سے کام لیا گیا ہے اور بابر کی شخصیت کے ساتھ ساتھ اس کی شعری ایجادات کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ بابر کو فطرت کا پرستار بتاتے ہوئے ن۔م۔راشد لکھتے ہیں:

He observed its beauties with keen interest. He considered nature to be a manifestation of surprising phenomenon.

پھر اس کی تزک کا تذکرہ کرتے ہوئے اسے فطرت کے نظاروں کی منظر کشی کا اعلیٰ نمونہ بتایا ہے۔

ہندوستان کے فارسی شاعروں کے سلسلے میں انہوں نے نور جہاں پر ایک مضمون لکھا اور اس میں اس کی فی البدیہ شاعری کی تشریح کی۔ اس میں تجزیہ و تحلیل کا عنصر تو مفقود ہے تاہم شاعرہ کے جوہر شاعری کی توصیف و تعریف موجود ہے۔

فارسی شعرا پر یہ مضامین ن ۔م ۔راشد کے طبیعت کے اس ذوق کی واضح طور پر شہادت ہیں جس کے تحت انہوں نے فارسی زبان و بیان ،اسلوب اور لہجے کو اپنایا ہوا ہے ۔ان مضمونوں کی سوائے اس کے اور کوئی اہمیت نہیں ہے کہ یہ ان کے ان مخصوص شخصی رجحانات کا بیان ہیں جو اس زمانے میں ان کی تربیت اور ماحول کی وجہ سے ان میں پیدا ہو چکے ہیں۔

ان مضامین میں سب سے اہم اور قابل توجہ مضمون الطاف حسین حالی پر ہے ۔جس سے ان کے ان ابتدائی رجحانات کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے جن پر آگے چل کر انہوں نے جدید شاعری کے حوالے سے اپنے نظریات کی تعمیر کی ۔حالی کو انہوں نے اردو شاعری کا مصلح قرار دیتے ہوئے اس بات کو صاف طور پر بیان کیا ہے کہ پنجاب بک ڈپو میں آنے کے بعد کرنل ہالرائڈ کی زیر سرپرستی (جہاں انہیں انگریزی سے اردو ترجموں پر نظر ثانی کرنی پڑتی ہے) حالی کے قدیم شعری رجحانات میں واضح تبدیلیاں ہوئیں۔ اس مضمون میں ن ۔م ۔راشد نے قدیم اردو شاعروں کے محبوب کے تصورات ان کے گل و بلبل کے استعاروں اور ہجر و وصال کے تصوراتی اعمال کو پس پشت ڈالتے ہوئے حالی کے قدیم شاعروں سے الگ ،نئی زندگی اور نئے ماحول کے ٹھوس رجحانات کو احسن ٹھہرایا ہے ۔حالی کے جدید کلام کے دوررس اثرات کا تذکرہ کرتے ہوئے انہوں نے حالی کی نظر کو گہری فکری نظر سے تعبیر کیا ہے ۔آخر میں انہوں نے حالی کی نثر کی خصوصیات متعین کی ہیں یعنی یہ کہ ان کی نثر میں ثقیل تراکیب نہیں تھیں ۔وہ عوامی اور بازاری الفاظ سے پرہیز کرتے تھے ۔ان کی نثر میں تشبیہات و استعارات کی بھرمار نہیں ہے ۔وہ سادہ اور واضح نظریات صاف ستھرے انداز میں پیش کرنے پر قادر ہیں۔

راشد نے یہ مضمون اپنے خاص رجحان کے تحت لکھا ہے ۔جو ان کی جدید سوچ اور جدید فکر اور آزاد طبیعت کا پیش خیمہ ہے ۔اسی رسالے میں ایک اور مضمون ملتا ہے۔

The fruits of labour are sweeter than the gifts of fortune.

یہ تقریر نما مضمون ہے ۔جس میں انہوں نے کاوش ،محنت اور جگر کاوی کے فوائد اور نتائج کا تفصیلی جائزہ لیا ہے ۔اس سلسلے میں انہوں نے دنیا کے مشاہیر کی مثالیں دی ہیں ۔اور لکھا ہے کہ شیکسپیر ،ملٹن اور نیوٹن محنت ہی کی بدولت اپنے مقام کو حاصل کر سکے ہیں وغیرہ وغیرہ۔

ان مضامین کو انگریزی زبان میں لکھنے کی وجہ غالباً یہ تھی کہ اس زمانے میں کالج کا رسالہ صرف انگریزی زبان تک محدود تھا ۔اردو کے مضامین اس میں بہت بعد سے شائع ہونے شروع ہوئے تھے۔

گورنمنٹ کالج لاہور میں آنے کے بعدن ۔م ۔راشد کے مضامین کالج کے رسالے راوی میں چھپنے لگے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ان کی طبیعت میں پطرس بخاری کی شگفتہ شخصیت کے زیر اثر مزاح اور طنز کی حس بیدار ہوئی۔تنقیدی مضامین کے علاوہ اس دور میں وہ پیروڈی کی طرف متوجہ ہوئے۔اس دور کے بارے میں راشد خود رقمطراز ہیں:

''گورنمنٹ کالج لاہور میں چار سال رہا (۱۹۲۸ء۔۱۹۳۲ء) یہاں میرے مضامین انگریزی کے علاوہ اقتصادیات اور فارسی تھے۔ مجھے ایف اے کے امتحان میں وظیفہ ملا اور اس نے والد کا بار ایک حد تک ہلکا کر دیا تھا۔ میں نے انگریزی میں آنرز لیا،لیکن قاضی فضل حق کے اصرار پر فارسی آنرز میں بدل لیا۔ تاہم آخر تک انگریزی کے آنرز کورس میں بھی شامل رہا۔انگریزی میں میرے پروفیسر لینگ ہارن ڈکنسن ، پطرس بخاری اور مدن بھوپال سنگھ تھے اور فارسی میں قاضی فضل حق اور رینٹل کالج کے پروفیسر ڈاکٹر محمد اقبال۔ انگریزی کے استادوں میں سنگھ کتابی آدمی تھے،، لیکن باقی تینوں نے انگریزی ادب کا بڑا اچھا ذوق پایا تھا اور میں نے ان تینوں سے خاصا فیض حاصل کیا ہے۔ڈاکٹر اقبال فارسی کے جید عالم تھے،لیکن بعض ذاتی حالات کی وجہ سے اس قدر افسردہ رہتے تھے کہ درس وتدریس سے ان کا دل بڑی حد تک اچاٹ ہو چکا تھا۔قاضی فضل حق فارسی سے زیادہ پنجابی کے عالم نظر آئے اور اکثر گمان گزرا کہ ان کے طالب علم ان سے کہیں زیادہ فارسی سمجھتے تھے۔تاہم ان کے تشویق دلانے پر میں نے حکیم ناصر خسرو کی زندگی اور شاعری پر ریسرچ کی اور مقالہ لکھ کر ان کے حوالے کیا۔ وہ انہیں اس قدر پسند آیا کہ واپس کرنا گوارا نہ کیا۔ کالج میں ''بزم سخن'' کا سیکرٹری تھا اور بخاری صاحب کی قائم کی ہوئی ''اردو مجلس'' کی صحبتوں میں بھی اکثر شریک ہوا کرتا تھا۔ایک انٹر کالج مشاعرے میں جو گورنمنٹ کالج کے ہال میں منعقد ہوا تھا مجھے اپنی نظم ''تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کے لئے '' پر پہلا انعام ملا۔یہ نظم بعد میں کالج کے رسالے ''راوی'' اور غالباً ''نگار'' لکھنو میں بھی شائع ہوئی تھی،لیکن آج وہ نظم ایک حد تک طفلانہ نظر آتی ہے۔ میرے پاس اس کی نقل تک موجود نہیں۔اس زمانے میں لاہور کے شاعروں

میں اختر شیرانی کی بڑی شہرت تھی۔ میری ان سے ملاقات اپنے خالو محمد وحید صاحب گیلانی کے ذریعے ہوئی۔ اختر ان کے رسالے "قوس قزح" کے لئے کبھی کبھار نظمیں بھیجا کرتے تھے۔ میری اس زمانے کی ایک آدھ نظم پر اختر نے اصلاح بھی دی،، لیکن میں نے اختر کے اس حسن ظن کو کبھی رد کرنے کی کوشش نہیں کی کہ وہ میرے استاد ہیں، کیونکہ وہ اکثر نہایت ارمان کے ساتھ کہا کرتے تھے کہ "راشد میں جوش ملیح آبادی سے اتنا نہیں ڈرتا جتنا تم سے ڈرتا ہوں، کیونکہ مجھے اندیشہ ہے کہ لوگ کل کہیں گے کہ میں تمہارا استاد نہیں تھا، بلکہ تم میرے استاد تھے"۔ صحیح بات یہ ہے کہ میں ہمیشہ رسمی استادی شاگردی کی دستگاہ سے متنفر رہا ہوں۔ میں نے اپنے غیر رسمی استادوں سے زیادہ فیض پایا ہے اور ان کی ایک "رسمی استاد" سے کم۔ غیر رسمی استادوں میں خاص طور پر پروفیسر بخاری اور ڈاکٹر تاثیر کا نام سرفہرست ہے۔ کیونکہ یہ اصلاح دینے کے قائل نہیں تھے بلکہ ان کی نظر الفاظ اور ان کے معانی پر اور معانی کے معانی پر پڑتی تھی، بعض قواعد اور اوزان پر نہیں۔ اور یہ لوگ ہر قسم کے نئے تجربے کی حوصلہ افزائی کرتے تھے، خواہ وہ ہمارے زمانے کے نظامی عروضیوں کے نزدیک کتنا ہی مکروہ کیوں نہ ہو۔ ایم اے کے لیے میں نے اقتصادیات کا مضمون چنا ، حالانکہ والد اور ان کے بعض قریبی دوست اس کے مخالف رہے۔ اس وقت غالباً میں ایک قسم کی تصور پرستی کا شکار تھا کہ مسلمانوں میں اقتصادیات جاننے والے کم ہیں، اس لئے اس علم کی طرف توجہ دینی چاہیے۔ خیال تھا کہ فارسی اور انگریزی ادب ہم اپنے طور پر بھی پڑھ سکتے ہیں،، لیکن اقتصادیات کے لئے باقاعدہ درس کی ضرورت ہے،، لیکن اس مضمون کی طرف طبعی رجحان کم تھا، اس لئے ایم اے میں تیسرا درجہ حاصل ہوا۔ گویا بمشکل پاس ہوئے، حالانکہ بی اے آنرز میں یونیورسٹی میں دوم رہا تھا۔ تاہم ایک عرصے تک اپنے نام کے ساتھ بڑے فخر سے ایم اے (اقتصادیات) لکھتے رہے۔ غالباً ایم اے کے زمانے میں امتیاز علی تاج کے ڈرامے "انارکلی" پر ایک مضمون لکھا تھا، جو "ادبی دنیا" میں چھپا تھا اور چند سال بعد کسی قدر ترمیم کے ساتھ رسالہ "ساقی" میں۔ ایک

اور مضمون ''ظفر علی خاں کی شاعری'' پر تھا اور وہ بھی ان دونوں رسالوں میں چھپا تھا۔ ڈاکٹر تاثیر کی رہنمائی میں ایک اور طویل مضمون خاص ریسرچ کے بعد'' اردو ادب پر غالب کے اثر'' کے عنوان سے لکھا، جو ''ادبی دنیا'' میں چھپا۔ اس مضمون پر پانچ روپے معاوضہ ملا اور یہ سب سے پہلا معاوضہ پا کر خوشی کی کوئی انتہا نہ تھی۔ میں ''راوی'' کے اردو حصے کا ایڈیٹر بھی سال بھر رہا اور اس زمانے میں ''راوی'' بھی میری کئی ایک نظمیں چھپیں۔ ان نظموں میں سے کم ہی کوئی نظم میرے مجموعے میں شامل ہو سکی ''راوی'' کے لئے ہر ماہ اداریہ بھی لکھتا تھا۔ شاید ایک ایک ایکٹ کا ڈرامہ بھی اس میں چھپا تھا، جس میں لاہور کے مشاعرہ باز حضرات پر طنز کیا گیا تھا۔ اس زمانے میں اختر شیرانی کے رسالے ''بہارستان'' اور ''رومان'' میں میری کئی نظمیں چھپیں اور ''ہمایوں'' میں بھی۔ اختر شیرانی کا ذکر پہلے کر چکا ہوں۔ ان سے قریب قریب ہر روز ملاقات ہوتی تھی، ان کے فلیمنگ روڈ کے مکان پر، لیکن ہمیشہ یہی محسوس ہوا کہ ان سے کچھ سیکھنا مشکل تھا۔ ایک تو انہوں نے وہ تعلیم نہ پائی تھی جو آدمی کو اپنی صلاحیتوں اور کوتاہیوں دونوں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے، دوسرے ان میں اپنے آپ پر تنقید کرنے یا کسی ادبی پارے کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت نہ تھی، تیسرے ان کی سرشاری (جسے وہ مجھ سے بظاہر چھپاتے رہے) ان کے ذہن کی بالیدگی میں حائل تھی۔ خدا ان کو جنت میں نشہ باندازۂ خمار بخشے۔ جب ایم۔ اے میں تھا تو کالج کی ''اردو مجلس'' کے لئے ایک مضمون ''اختر شیرانی کے لئے چند لمحے'' لکھا تھا جو بعد میں مجلس کے سالنامے میں شائع ہوا تھا۔''

(ن۔م۔راشد سے چند استفسارات از نسرین انجم بھٹی)

دسمبر ۱۹۲۸ء کے راوی میں انہوں نے ایک پیروڈی ''رسوائے عالم جنتری'' کے نام سے چھپوائی۔ جس میں زبردست پیش گوئیاں کی گئی تھیں۔ سال کے ہر مہینے کے واقعات کا تفصیلی خاکہ پیش کیا گیا تھا۔ اس میں جنتری باز حضرات پر طنز کا سا انداز ملتا ہے۔ اسی طرح کی ایک اور پیروڈی اپریل ۱۹۲۹ء میں ''نتیجہ حکمت'' کے عنوان سے راوی کے صفحوں کی زینت بنی۔ ایڈیٹر نے اس پر ایک مختصر سا نوٹ دیا جس سے پیروڈی میں ان کی افتادِ طبع اور ذہنی رجحان کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے:

''راشد صاحب کو جنتریوں اور اشتہارات کے مطالعے کا شوق اس قدر ہے کہ
اس کے اثرات سے راوی کے صفحات بھی محفوظ نہیں۔ وہ اشتہار بازوں کے
بڑے دشمن معلوم ہوتے ہیں۔ اس سے قبل آپ نے ایک جنتری تصنیف کر
کے منجموں اور جفا کاروں کو بیکار کر دیا ہے۔ اب حکما پر نظر عنایت کی ہے۔
ہمارے خیال میں نیو ہوسٹل کی ڈسپنسری بند کر دینی چاہئے طلبا مندرجہ ذیل بیاض
کی مدد سے اپنا علاج کر سکتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد صاحب خود ان امراض میں
مبتلا رہ چکے ہیں۔ اس لئے یہ نسخہ جات مجرب ہیں اور ان کے تیر بہدف ہونے
میں شک نہیں کیا جا سکتا''

اس بیاض میں بعض عام وقوعات کو بیماری کی شکل میں پیش کرے راشد نے نئی طبی اصطلاحوں میں بیان کیا ہے۔ مثلاً

''اینٹی فوزیا۔ نیند کی حالت میں آنکھیں بند کر لینا۔''

''گراٹو ماٹو نوریا۔ یعنی عشق بڑا خوف ناک مرض ہے۔ دفتروں کے کلرک اور
کالجوں طلبا خصوصاً خلیفوں کا طبقہ اور جو لوگ مجرد رہنے کے عادی ہیں اس مرض
کا شکار ہوتے ہیں''

مزاحیہ مضامین کے سلسلے میں راشد کا ایک اور مضمون ہمارا نائی اکتوبر ۱۹۲۸ء کے راوی میں چھپا، جس میں ن۔ م۔ راشد نے حجام کی دکان کے احوال اور اس میں آنے والے افراد کے حوالے سے اپنے زمانے کے لوگوں کی کیفیات و واقعات بیان کئے ہیں۔ ہم نے ایک مضمون لکھا راوی میں دسمبر ۱۹۲۸ء میں چھپا جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہے۔ ن۔ م۔ راشد نے مضمون نویسی کے متعلق اپنی آرزو و نظریات شگفتہ انداز بیان میں پیش کئے ہیں۔ اردوئے معلیٰ (مرزا غالب کا ایک غیر مطبوعہ خط) کے عنوان سے انہوں نے فروری ۳۲ء کے میگزین کے لئے ایک خط کی طرز پر اپنے عہد کے حالات کا جائزہ لیا ہے۔ انہی دنوں راشد کا ایک ڈرامہ بھی شائع ہوا۔ اس میں انہوں نے لاہور کے مشاعرہ باز حضرات پر چوٹیں کی تھیں۔ یہ ایک ایکٹ کا ڈراما ہے۔ جس میں چار کردار ہیں۔ ایک شاعر اور تین آوازیں۔

راوی میں ن۔ م۔ راشد کے سنجیدہ ادبی مضمون بہت کم نظر آتے ہیں ان کا ایک اداریہ ان کے بعض ادبی نظریات پر روشنی ڈالتا ہے۔ انہوں نے طلبا کے مضامین و تخلیقات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا

تھا:

''ان نثر یہ تحریروں کے دوش بدوش چند نظمیں بھی تھیں جن میں اکثر اسی پرانے اور فرسودہ رنگ میں لکھی گئی تھیں جو ماضی میں کچھ امیر و داغ اور ناسخ و آتش ہی کو زیب دیتا تھا یا جس اسلوب میں آج کل ماسٹر رحمت صاحب طبع آزمائی کرتے ہیں۔''

راشد کے ذہن کی جدت اور شخصیت کی نئی جہت نے ان کے قلم سے یہ لفظ نکلوائے۔ اس سلسلے میں ان کا اپنی ایک نظم پر حاشیہ بھی قابل غور ہے۔

راشد نے اپنے ایم۔ اے۔ کے زمانے میں کئی ادبی اور تنقیدی مضامین لکھے جن کی اہمیت آج بھی بدستور قائم ہے۔ ۱۹۳۲ء کے راوی میں ایک خبر کی صورت میں یہ سطریں رقم تھیں۔

''بخاری صاحب کے دولت خانے پر اردو مجلس کا انعقاد۔ ن۔ م۔ راشد نے ''اختر شیرانی کے ساتھ چند لمحے'' کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھا جو باوجود لمبا ہونے کے دلچسپی سے سنا گیا۔''

اس مضمون کے سلسلے میں ن۔ م۔ راشد خود لکھتے ہیں:

''جب ایم اے میں تھا تو کالج کی اردو مجلس کے لئے ایک مضمون اختر شیرانی کے ساتھ چند لمحے لکھا جو بعد میں مجلس کے سالنامے میں شائع ہوا تھا۔''

راشد اپنے فارسی کے استاد قاضی فضل حق کی فرمائش پر حکیم ناصر خسرو کی زندگی اور شاعری پر ریسرچ کی۔ اور ایک مبسوط مقالہ لکھا جو قاضی صاحب کو اتنا پسند آیا کہ بقول راشد اسے لوٹانا تک گوارا نہ کیا۔ اس لئے یہ مضمون کہیں چھپ نہ سکا۔ اسی زمانے میں ن، م۔ راشد نے امتیاز علی تاج کے ڈرامے ''انارکلی'' پر ایک بصیرت افروز مضمون لکھا جو پہلے ادبی دنیا میں اور پھر ترمیم کے ساتھ ساقی میں چھپا۔ ظفر علی خان کی شاعری پر مضمون بھی انہیں دونوں رسالوں کی زینت بنا۔ ظفر علی خان کی شاعری کا ن۔ م۔ راشد کے ذہن پر بڑا گہرا اثر تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''ظفر علی خان کی نظر براہ راست ان قریبی حقائق پر تھی جو روز مرہ کی خارجی سیاست نے پیدا کر دیئے تھے۔''

اس مضمون میں ن۔ م۔ راشد نے ان کی شاعری اور سیاسی عقائد و نظریات کا تجزیہ کیا ہے۔ اور ان کے شعری محاسن کا مطالعہ گہرے طور پر کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس زمانے کے مضامین میں سب سے اہم مضمون ''اردو ادب پر غالب کا اثر ہے''۔ یہ مضمون راشد نے ڈاکٹر تاثیر کی رہنمائی میں خاصی تحقیق کے بعد رقم کیا تھا۔ یہ خاصا طویل اور ضخیم مضمون ہے۔ جو اول دکن میں چھپا تھا۔ غالب کا تراکیب بنانے کا انداز اور استعاروں کو نئے اور انوکھے طریقوں سے شعر میں ڈھالنے کا سلیقہ ن۔م۔ راشد کے لئے مشعل راہ بنے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں لفظوں اور استعاروں کی جو بھرپور ترکیب و تحلیل کی ہے۔ وہ اردو شاعری میں غالب کی شعری صلاحیتوں سے وجود میں آ چکی تھی۔

ایم۔اے۔ اقتصادیات کے بعد وہ اپنے والد کے ساتھ ملتان چلے گئے تھے۔ وہاں انہوں نے ایک صاحب فقیر غلام حیدر جو کسی اسکول میں پڑھاتے تھے۔ اپنے والد کے اصرار پر ان کے رسالے'' نخلستان'' کی ادارت قبول کر لی اور آغا عبدالحمید کو بطور نائب مدیر کے اپنے ساتھ کام کرنے کی دعوت دی۔ یہ رسالہ دیہاتی اور تعلیمی مقاصد کے لئے تھا۔ ن۔م۔ راشد نے اپنے ذوق طبع کی تسکین کے لئے اسے ادبی بنانے کا احسن کام سرانجام دیا۔ اگرچہ اس میں فقیر صاحب اکثر دیہاتی زندگی کی حالت زار اور گھوڑوں میں گل گھوٹو کا مرض جیسے مضمون بھی چھپوادیا کرتے تھے۔ یہ رسالہ ن۔م۔ راشد کی زیر نگرانی علمی اور عملی تنقید اور ادبی تخلیقات کے لحاظ سے معیاری بننے کے لئے اپنی منزلیں طے کرتا رہا۔ ن۔م۔ راشد اس کے اداریے ادبی موضوعات پر لکھتے اور کئی تنقیدی مضامین پر تبصرے بھی کرتے۔ اس میں ہندوستان کے بعض اچھے شاعروں کی نظمیں بھی چھپا کرتی تھیں۔ ن۔م۔ راشد کی کئی نظمیں اس رسالے کے صفحوں پر بکھری ہوئی ہیں۔ جن کا انداز بسا اوقات موضوعی اور داخلی تھا۔ جب رسالے کی اٹھان ایک نئی طرز پر ہوئی تو اس کے قارئین کی تعداد میں کمی ہو جانا قدرتی بات تھی، جس پر بقول ن۔م۔ راشد کے فقیر صاحب بددل نظر آنے لگے۔ بہرحال انہوں نے اس رسالے کی ادارت کوئی ڈیڑھ برس تک کی۔ اس کے بعد مولانا تاجور نجیب آبادی کے کہنے پر اور کچھ لاہور میں اپنی تعلیمی و ادبی مصروفیات کے لئے انہوں نے ان کے رسالے'' شاہکار'' کی ادارت سنبھال لی اور لاہور چلے آئے۔ شاہکار کی ادارت انہوں نے کوئی دس مہینے تک کی اور اسے جاندار ادبی پرچہ بنانے کے لئے انہوں نے بڑی محنت اور کاوش سے کام لیا۔ اس سلسلے میں ان کا زیادہ وقت لائبریریوں کی نذر ہوتا۔ اپنے اس مطالعے کے بل بوتے پر انہوں نے اس زمانے میں کئی مضامین لکھے، جو کچھ تو ان کے اپنے نام سے اور کچھ فرضی ناموں سے شاہکار میں چھپتے رہے۔ شاہکار کے سلسلے میں انہوں نے ہندوستان کے مشہور ادیبوں کے مضامین حاصل کئے۔ یہ زمانہ ان کی بعض اچھی نظموں کے لئے موزوں ثابت ہوا۔ ابھرتے ہوئے شاعروں اور ادیبوں سے ان کا تعارف

انہیں خود اپنا مقام پیدا کرنے کی سہولت اپنی ادارت کے زمانے میں انہیں میسر آئی۔ چنانچہ میرا جی سے ان کی ملاقات جب وہ ثناء اللہ تھے اسی زمانے میں ہوئی۔

لاہور میں مناسب معاشی وسائل نہ ہونے کے وجہ سے انہیں ان کے والد ملتان لے گئے اور کمشنر کے دفتر میں کلرکی دلوا دی۔ ن۔م۔راشد کے انداز تحریر میں اس زمانے کی دفتری کارروائیوں اور تحریروں کی وجہ سے بڑی واضح تبدیلی آتی ہے۔ یعنی ان کا وہ انداز جو کچھ عالمانہ تھا یعنی کچھ نیاز فتح پوری اور کچھ خلیقی دہلوی کے رنگ میں منطقی اور صحیح واقعے کے لئے صحیح لفظ کے انتخاب کہ وجہ سے بدلتا نظر آیا۔ ان کی زبان میں یہ تبدیلی اور بھی زیادہ اس زمانے میں ہوئی جب وہ ریڈیو پاکستان کے ملازم ہو کر لاہور اور دلی پہنچے۔ وہاں انہیں جو مشکل درپیش آئی اور اس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے انہوں نے جو کچھ کہا ان کا تذکرہ انہی کے قلم سے پڑھیے:

> ''دلی میں شروع شروع میں میرا کام خبروں کی ہندوستانی کو ہندوستانی تر بنانا تھا، لیکن اس میں بڑی مشکل درپیش تھی ایک تو میں اس بات کا دل سے قائل نہ تھا کہ کوئی زبان اختراع کی جا سکتی ہے، تاکہ سب خوش ہوں اور کوئی بھی خوش نہ ہو پائے اور دوسرے اس وقت خود میرا اپنا اسلوب بیان کچھ عالمانہ ہوا کرتا تھا، یعنی کچھ نیاز فتح پوری اور کچھ خلیقی دہلوی کا، خدا رحم فرمائے۔ یہ کام کئی اور اعتبار سے بھی بے حد مشکل تھا۔ ایک تو ٹکسالی اردو یا ہندی میں سیاسی اور اقتصادی اصطلاحات کے مترادفات مفقود تھے، بھلا ہندوستانی (بعض آسان اردو ہندی) میں کہاں سے آئے؟ لیکن ادبی اور لسانی مشکلات سے زیادہ سیاسی مشکلات درپیش تھیں۔ اگر زیادہ ہندی الفاظ استعمال کرو تو مسلمان ناراض اور اگر اردو فارسی کلمات سے زیادہ کام لو تو ہندو خفا۔ ہمارے لیے تمام مترجمین گویا ہر وقت ترازو لئے بیٹھے رہتے تھے۔''

بھلا ہو ریڈیو کی پالیسیوں کا کہ ان کی وجہ سے ایک شخص نے ایسا انداز بیان اختیار کیا۔ اگرچہ زبان کی ایسی تبدیلیاں جو ریڈیو والے چاہتے تھے ن۔م۔راشد کو قابل قبول نہیں تھیں لیکن اتنا ضرور ہوا کہ انہوں نے اپنا عالمانہ انداز بیان جو اپنے اندر ہر خیال کو ایک خول بن کر چھپا لیتا ہے ترک کیا؟ دلی میں آنے کے بعد ن۔م۔راشد کا اپنے دیگر معاصرین کی طرح جو بڑا مسئلہ تھا وہ اپنے شعری اسلوب اور نئے طرز فکر کے میں اپنا مرتبہ متعین کرنے اور خاص طور پر جدید شاعری کے حق میں مضامین لکھنے کے سلسلے میں زیادہ محنت

میں اپنا مرتبہ متعین کرنے اور خاص طور پر جدید شاعری کے حق میں مضامین لکھنے کے سلسلے میں زیادہ محنت اور تفکر سے کام لینا پڑا۔ یہ ن۔م۔راشد کی اولین پختگی اور تنقیدی بصارت کے ارتقا کا زمانہ ہے۔

ن۔م۔راشد کو جب ہم ایک نقاد کی حیثیت سے پرکھتے ہیں تو ہمارے سامنے نہ تو ان کی نظری تنقید پر بھی کوئی مستقل کتاب ہوتی ہے اور نہ ہی ان کی کسی مصنف پر کوئی ایسی تصنیف ہے، جس میں عملی تنقید سے کام لیا گیا ہو بلکہ ہم ان کی تنقیدی صلاحیتوں اور ناقدانہ نکتہ سنجیوں کا اندازہ ان کے بکھرے ہوئے مضامین، دیباچوں، مذاکروں اور ادبی خطوں اور کچھ سائلوں کے سوالات کے جوابات سے کرتے ہیں۔ یہاں ان کے مضامین کا مختصر تعارف کروانا مقصود ہے۔ جن سے ان کی تنقیدی آرا و عقائد پر روشنی پڑتی ہے۔

راشد کا اس زمانے کا قابل قدر مضمون ماورا کا دیباچہ ہے۔ یہ چونکہ جدید اردو شعری طور پر یا آزاد نظموں کی پہلی مستقل کتاب ہے۔ اس لئے ن۔م۔راشد نے اپنے اس دیباچے میں بڑے صاف، شستہ اور منطقی انداز میں جدید شاعری کی ضرورت اور اہمیت پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

فیض جدید شاعری کے اہم ترین علمبرداروں میں سے ایک ہیں۔ ان کی کتاب نقش فریادی پر ن۔م۔راشد کا مقدمہ جہاں ایک طرف ان کی تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ لگانے میں ہمارا معاون ہوتا وہاں فیض کے لہجے میں ترقی پسندی اور جذباتی انداز بیان کے امتزاج کی کئی پرتیں کھولنے کا کام بھی کرتا ہے۔

''جوئبار'' بھیم سین ظفر کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اور جاڑے کی چاندنی غلام عباس کے افسانوں کا۔ ان دونوں پر ن۔م۔راشد کے دیباچے بڑے معلومات افروز اور ان اصناف کی تکنیکوں پر مختلف مباحث کے حامل ہیں۔

جب ن۔م۔راشد دلی سے تبدیل ہو کر ایران پہنچے تو ١٩٤٤ء میں انہوں نے ایران میں پہلے یوم اقبال پر فارسی میں ایک مضمون ''جاوید نامہ'' پر پڑھا یہ اقبال کی روحانی اور مادی قوتوں کی کشمکش کے فلسفے کی صراحت پر مبنی ہے۔ اس میں جاوید نامہ کے فنی محاسن اور نظریاتی عوامل پر انہوں نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ بیرونی ممالک میں اپنی اولین سرگرمیوں کے سلسلے میں انہوں نے لندن میں بی بی سی ریڈیو پروگرامز میں کئی مرتبہ حصہ لیا ہے۔ بقول راشد ایک دفعہ اردو شاعری پر ایک مذاکرے میں فیض احمد فیض بھی شریک بحث تھے یہاں انہوں نے اردو شاعری کی عام فضا اور رجحانات پر پر مغز گفتگو کی۔

ن۔م۔راشد نے ریڈیو پاکستان لاہور میں ایک مذاکرے میں اپنا مضمون بہ عنوان ''ہیئت

کے تجربے'' پیش کیا۔ اس مذاکرے کے شرکائے محفل میں آغا بیدار بخت، صفدر میر، قیوم نظر، صلاح الدین احمد، سید عابد علی عابد، اظہار حسین کاظمی اور امین الرحمٰن جیسے لوگ تھے۔ اس مضمون میں ن۔ م۔ راشد نے ہیئت کے تجربوں کو نئے افکار و نظریات کے لئے ضروری قرار دیا تھا۔ ن۔ م۔ راشد نے حلقہ ارباب ذوق کے سالانہ جلسے میں بھی ایک ایسا تاریخی خطبہ دیا تھا جس پر مختلف اخباروں پاکستان ٹائمز اور امروز میں طویل مباحث کے سلسلے چھڑ گئے اور جدید شاعروں کا تذکرہ پھر سے ادیبوں کی محفل کی زینت بن گیا۔ اسی طرح حلقہ ارباب ذوق کراچی میں انہوں نے اپنا ایک مضمون اقبالستان سے ایک خط بھی پیش کیا تھا۔

۱۹۵۵ء میں ن۔ م۔ راشد نے اپنی نظموں کے دوسرے مجموعے ''ایران میں اجنبی'' پر ایک سیر حاصل دیباچہ لکھا اور اس میں اپنی نظموں کے پس منظر اور نوعیت کی وضاحت کی۔

ابتدا ہی سے ن۔ م۔ راشد کو رسالہ نیا دور، کراچی سے ذہنی ہم آہنگی اور طبعی مناسبت کا احساس رہا ہے۔ اس لئے وہ اپنے اکثر مضامین اس میں چھپواتے تھے۔ ''ہیئت کی تلاش میں'' ان کا ایک مضمون اس رسالے میں چھپا۔ پاک امریکن کلچر سوسائٹی کے لئے انہوں نے مضمون بہ عنوان ''جدید اردو شاعری'' لکھا تھا وہ بھی اسی رسالے کی نذر کیا۔ ایک اور مضمون ''جدیدیت کیا ہے'' بھی نیا دور کی زینت بنا۔ ابوالقاسم لاہوتی جو ایران کا ایک کیمونسٹ شاعر تھا اس پر ایک مضمون انہوں نے پشاور کے ایک رسالے کے لئے لکھا اور اپنے بنیادی تصورات کے حوالے سے اس کی شاعری کا جائزہ لیا۔

ایران میں یوم اقبال ان کا ایک مضمون امروز میں چھپا، جس میں اپنی ایران کی زندگی کے تاثرات اور ایرانی لوگوں کا اقبال کے متعلق رویہ پیش کیا گیا۔ ان کا ایک اور مضمون ''کامیاب زندگی کا تصور'' نامی کتاب میں ہے۔ اردو مضمونوں کے سلسلے کی آخری کڑیاں ان کے تین مضامین ہیں۔ انہوں نے ریڈیو پاکستان کراچی سے ''اردو رسم الخط'' کی حمایت میں تقریر کی تھی جو بعد میں ان کے رسالے آہنگ میں چھپی۔ دوسرے دو خاکے ہیں ایک راجا مہدی علی خان کے بارے میں اپنے تاثرات دوسرا حمید نظامی کی موت پر اپنی یادوں اور تیسرا شاہد احمد دہلوی کی موت پر ان کی شخصیت کے بیان سے تعلق رکھتا ہے۔

اردو مضامین کے بعد ہم ان کے خطوں کا ذکر کرتے ہیں جو انہوں نے نیا دور اور اوراق کو لکھے۔ نیا دور کے ایک خط میں انہوں نے پاکستانی تہذیب کے مسئلے کی وضاحت کی ہے۔ دوسرا خط سلیم احمد کی کتاب نئی نظم اور پورا آدمی پر بحث سے متعلق ہے جس میں انہوں نے ان کی نظموں کے بارے میں نظریئے کو ذہانت اور نکتہ سنجی پر مبنی بتایا گیا ہے۔ اوراق میں اپنے ایک اور خط میں انہوں نے ضیا جالندھری کے اپنی نظم ''تمنا کے تار'' پر بحث کے نقطہ نظر سے اختلاف کیا ہے۔ اور کہا ہے کہ ضیا کی بعض آرا کو درست

قرار نہیں دیا جا سکتا۔

ن۔م۔راشد نے اردو میں نسرین انجم بھٹی صاحبہ کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے اپنے بارے میں اور اپنے فن وعقائد کے بارے میں بہت تفصیلی باتیں کی ہیں۔ یہ انٹرویو ایک سوانح عمری کے ساتھ ساتھ ن۔م۔راشد کی شاعری وفن پر خود انتقادی کی اچھی مثالیں مہیا کرتا ہے۔

انگریزی مضامین کا تذکرہ کرتے ہوئے اس میں یہ بات پیش نظر رکھنی چاہئے کہ انہوں نے اکثر مضامین بیرونی ممالک کے باشندوں کے لئے تحریر کئے تھے، جو ابتدائی قسم کی معلومات پر مبنی ہیں لیکن ان کی قدر و قیمت اور اہمیت اس لئے زیادہ ہے کہ انہوں نے غیر ممالک کی فضا کو سامنے رکھتے ہوئے اپنی شاعری، ادبی اور معاشرتی ماحول کے حوالے سے بہت سی نئی اور اہم باتیں لکھی ہیں۔ پھر ان مضامین کو اور زیادہ غور سے اس لئے پڑھنا چاہئے کہ ان میں ن۔م۔راشد نے اپنے معاصرین اور اپنے بعد میں آنے والے نئے شاعروں کی کاوشوں پر ٹھوس اور صاف آزادی ہیں۔

۱۹۵۸ء میں انہوں نے اپنے کراچی کے قیام کے زمانے میں پاک امریکن کلچرل سوسائٹی کے اجلاس میں پڑھنے کے لئے ایک مضمون بہ عنوان ''امریکن شاعری'' تحریر کیا جس میں امریکن شاعری کے رجحانات اور شاعروں کی انفرادی تخلیقات پر نظر ڈالی گئی تھی۔ن۔م۔راشد ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ رکن تو نہیں تھے لیکن ان کے مضامین میں روشن خیالی اور آزادی پسندی کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اور اشتراکی نظریات کو گریز کی صورت میں قارئین کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔

''جدید اردو شاعری'' کے نام سے ایک مضمون راشد صاحب نے سرکاری رسالے پاکستان کے لئے لکھا جو بعد میں ان کے مجموعے میں بھی شامل ہوا۔ امیر خسرو پر رسالہ ویژن میں ان کا ایک مضمون چھپا جو امیر خسرو کی شاعری کے لہجے اور ان کی تخلیقی زندگی پر سند کا درجہ رکھتا تھا۔

بیرونی ممالک کے قارئین کے لئے انہوں نے ایک مضمون ''اردو ادب پر معاشرتی اثرات'' کے عنوان کے تحت لکھا جس میں تمام تر اردو شاعری کے معاشرتی اور اقداری تبدیلیوں پر خیالات کو ترتیب دیا گیا تھا۔ اسی مضمون میں نئی شاعری تک کے زمانے کے معاشرتی رجحانات کا ذکر ہے۔ مندرجہ بالا مضمون ایک لیکچر تھا جو کسی امریکی ادارے کے لیے تیار کیا گیا تھا، یہ بعد میں یہ ایشیا سوسائٹی کے رسالے ایشیا کے خزاں نمبر ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا تھا۔

راشد صاحب کے خیالات وعقائد کی ترویج وترقی میں ان کے متعدد مصاحبے بھی اہم کردار ادا کر چکے ہیں۔ علاوہ ازیں راشد صاحب نے کئی ادبی اور علمی کتب کے ترجمے بھی کیے تھے۔ن۔م۔راشد

کے تراجم کے بارے میں معلومات ان کے ایک مصاحبے سے لی گئی ہیں۔

ترجمے کا عمل بڑی جگر کاوی، ذہانت، مطالعہ اور زبان پر عبور کا خواہاں ہے۔ جب تک ترجمہ کی جانے والی تخلیق کے معاشرتی و تہذیبی اور لسانی رجحانات پیش نظر نہ ہوں ترجمے کا عمل تقریباً ناممکن ہوتا ہے۔ ن۔م۔ راشد کا ذہن ابتدا ہی سے ترجمے کی طرف مائل تھا۔ سکول کے زمانے میں انہوں نے اردو نظم میں کچھ سانیٹ اور ملٹن کی نظموں کے ترجمے کئے۔ بعد میں گورنمنٹ کالج لائلپور کے زمانے میں اپنے بعض مضامین میں اردو اور فارسی اشعار کو انگریزی نثر میں منتقل کیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں پطرس بخاری جیسی انگریزی داں، ترجمے کی اہمیت کو سمجھنے اور زبانوں کے مزاج کی پہچان رکھنے والی شخصیت کے زیر سایہ ان کی تربیت ہوئی۔ اس سے ان کے اندر ترجمے کے ذوق کا منجھنا نکھرنا بعید از قیاس بات نہیں ہے۔

راشد کے ترجمے دو قسم کے ہیں۔ ایک تو ناول کی صنف سے تعلق رکھتے ہیں اور دوسرے سائنسی تحقیقات اور علمی قسم کے ہیں۔ ادیب جب معاشی طور پر پسماندہ ہوتا ہے۔ تو وہ بقول راشد اپنی روزی روٹی کے لئے اور اچھی روزمرہ زندگی کے لئے، اپنی صلاحیتوں سے کام لے کر کچھ کام کرتا ہے تاکہ اس کے معاوضے سے اس کی آرزوئیں اور تمنائیں پوری ہوسکیں۔ ن۔م۔ راشد بھی اپنے ملتان میں کلرکی کے زمانے میں ایسی ہی حالات سے دوچار تھے، اس لئے انہوں نے ترجمے کے ذریعے معاشی طور پر آسودہ ہونے کی تمنا کی۔ الگزانڈر کوپرین کا ایک ناول ''یاما'' انہیں بے حد پسند تھا کیونکہ وہ انسانی نفسیات کی جن گہرائیوں تک پہنچا ہے شاید بہت کم ناول نگار اس کے مرتبے کو پہنچے ہیں۔ انہوں نے ایک پبلشر کو آمادہ کر کے اس کا ترجمہ شب و روز محنت سے اردو میں کرنا شروع کیا۔ پبلشر نے اس پر تین سو روپے کی رائلٹی کا وعدہ کیا لیکن ایک شرط یہ تھی کہ ترجمے کی اقساط ساتھ کی ساتھ اسے ملتی رہیں گی۔ باقی معاملے کا تذکرہ ن۔م۔ راشد صاحب کے الفاظ میں سنیے۔

> ''ابھی ترجمے کے چند باب باقی تھے کہ میں نے معاہدہ کرنے کا تقاضا شروع کیا لیکن پبلشر نے کسی خط یا تار کا جواب تک نہیں دیا اور باقی ابواب کسی اور سے چھپوا کر ناول بغیر کسی نام کے شائع کردیا۔''

یہ ن۔م۔ راشد کی محنت کا ثمرہ تھا اور پبلشر کسی استحصالی قوت کا استعمال۔ آج تک اردو کے ادیب پبلشروں کے ہاتھوں نالاں رہے ہیں مگر ان کے خلاف آواز اٹھانے کا رجحان دبا رہا ہے۔ بہر حال اس ترجمے میں ان کا بہت وقت اور ذہن صرف ہوا تھا۔ اس ترجمے میں ان کی بیوی نے ان کی بڑی مدد کی تھی۔ وہ دونوں صبح چار بجے جاگتے۔ ن۔م۔ راشد ترجمہ بولتے جاتے اور وہ لکھتی جاتیں۔ ان کی یہ

محنت رائیگاں گئی اوران کی طبیعت کا رجحان ترجمے کی طرف کم ہو گیا۔اس ناول سے پہلے وہ نخلستان ملتان کے لئے ایک روسی کہانی کا ترجمہ '' جادوگر'' کے نام سے چھپوا چکے تھے۔ بعد میں ان کے دو ترجمے مختلف رسالوں میں چھپے ایک تو '' صاحب کی خانقاہ'' کے نام سے ادب لطیف میں شائع ہوا تھا جو ایک انگریزی کہانی کا ترجمہ تھا اور دوسرے ڈورین گرے کی تصویر کے ناول کے پہلے دو ابواب کا ترجمہ ایک غیر معروف رسالے میں چھپا جس کا نام ن۔م۔راشد صاحب کو یاد نہیں تھا۔

''امی میں تمہاری ہوں'' ماما آئی لو یو کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ ایک امریکن مصنف ولیم سروین کی تصنیف ہے۔اس کا مشہور ناول ''انسانی تماشا'' کے نام سے اردو میں منتقل ہو چکا ہے۔''امی میں تمہاری ہوں'' کو انہوں نے کراچی کے قیام کے زمانے میں اردو کا لباس عطا کیا۔ یہ ناول ایک چھوٹی بچی اور اس کے باپ اور والدہ کے گرد گھومتا ہے۔جس میں یادیں، منظر، انسانی نفسیاتی کیفیات مل جل کر ایک دلچسپی کی فضا قائم کرتے ہیں۔ ناول میں بعض جگہ صورت حال اتنی زیادہ پیچیدہ اور تخلیقی ہے کہ اردو میں اس کے لئے مناسب لفظ تلاش کرنے کی مشکل ن۔م۔راشد کی راہ میں حائل ہوئی تھی۔ یہ ایک اچھا ترجمہ ہے۔اس میں ن۔م۔راشد کا فارسی اسلوب اور ذہنی رویہ ہر باب پر دیئے گئے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے۔ اسی زمانے میں راشد نے لورین آئزلے کی کتاب دی ''فرمامینٹ آف ٹائم'' کا ترجمہ ''وقت کا آسمان'' کے نام سے کیا، یہ کتاب علم الانسان سے تعلق رکھتی ہے۔۔اس میں ن۔م۔راشد کو اصطلاحوں کی تلاش کا مسئلہ درپیش رہا تھا لیکن اپنی بیان کی قدرت اور محنت سے وہ اس مرحلے سے آسانی سے گذر گئے تھے اور ان کا یہ ترجمہ صاف، شستہ اور واضح ہے۔

(راشد صاحب کے تراجم کے حوالے سے معلومات راشد صاحب سے ایک مصاحبے سے لی گئی ہیں) ان معروضات کے ساتھ'' راشد راوی میں'' پیش خدمت ہے۔اس کا مواد شعبۂ اردو کے استاد محمد رفیق نے جمع کیا ہے۔

(حصہ اول)

منظوماتِ راشد

محسوسات

(راشد وحیدی)

ہر ایک شے پہ فروغِ شباب پاتا ہوں
کسی کے حسن کو پھر بے نقاب پاتا ہوں!

کچھ اس طرح سے پلائی ہے آج ساقی نے
کہ کائنات کو غرقِ شراب پاتا ہوں!

فضائے دہر کا ہر ذرّہ آج رقصاں ہے
کسی کو نغمہ طرازِ رباب پاتا ہوں

پھر آج عقل و محبت ہیں برسرِ پیکار
پھر اپنے دل کو رہینِ عذاب پاتا ہوں

جوانی ہے کہ یہ تمہیدِ ظلم رانی ہے
ابھی سے تجھ کو اسیرِ حجاب پاتا ہوں

مجھے ہے دشتِ محبت میں جستجوئے وفا
قدم قدم پہ ہزاروں سراب پاتا ہوں

پلا دے آج مجھے چشمِ کیف آگیں سے
تری نگاہوں میں رقصِ شراب پاتا ہوں

خدا کے واسطے آ بھی ارے بہانہ طراز!
کہ نقشِ زیست کو نقش بر آب پاتا ہوں

میں ایک تنگِ محبت ہوں پاکبازیِ عشق!
کہ خود کو غرقِ گناہِ شباب پاتا ہوں!

(اکتوبر ۱۹۲۸ء، ص:۱۲)

التجائے سکوں

(راشد علیپوری تھرڈ ایر)

[راشد وحیدی صاحب نے مندرجہ ذیل نظم "بزمِ سخن" کے انعامی مشاعرہ منعقدہ ۷ر نومبر ۱۹۲۸ء میں پڑھی۔ یہ نظم مشاعرہ کی بہترین نظم تسلیم کی گئی۔ اور راشد صاحب کو بزم کی طرف سے ایک روپہلی تمغہ عطا کیا گیا۔ مبارک] (ایڈیٹر)

ردائے خواب میں خاموش سوتی ہے دنیا
مئے سکوت میں مدہوش سوتی ہے دنیا
مثالِ رند سیہ نوش سوتی ہے دنیا
میں تیری یاد میں رہتا ہوں رات بھر بیدار
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کیلئے

فضا میں پھیل سی جاتی ہے چاندنی راتیں
سرودِ عیش سناتی ہیں چاندنی راتیں
سرور و کیف بہاتی ہیں چاندنی راتیں
مگر خوشی کو ترستی ہے میری جان نزار
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کیلئے

سحر کے وقت کہ ہوتا ہے رحمتوں کا نزول!
جہان والوں کی محفل پہ عشرتوں کا نزول!
فضا سے لطف و مسرت کی نکہتوں کا نزول!
مگر میں رہتا ہوں نا آشنائے صبر و قرار
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کیلئے

ہزار کیف بداماں ہو لالہ زارِ شفق،
نظر فریب ہو دامانِ زر نگارِ شفق،
مری نظر میں سماتی نہیں بہارِ شفق،
ہے میرے واسطے فطرت بھی تیرگی بکنار!
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کیلئے

ستارے شام کے جس دم کہ جھلملاتے ہیں،
فلک پہ اپنی ضیاؤں کی مے لٹاتے ہیں،
تو میرے دیدۂ تر اشکِ غم بہاتے ہیں،
اور ان کی نذر میں کرتا ہوں موتیوں کا ہار
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کیلئے

ترے بغیر، تماشائے گلستاں بے کیف،
ترے بغیر، ہر اک حُسن گلفشاں بے کیف،
ترے بغیر ہے رنگینیٔ جہاں بے کیف،
ترے بغیر ہیں بے کیف میرے لیل و نہار
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کیلئے!

رہینِ آتشِ فرقت دل و جگر کب تک؟
رہے گی دور، میری جنت نظر کب تک؟
غمِ فراق سہوں تو سہی! مگر کب تک؟
نہ ہو گی جانِ حزیں آشنائے صبر و قرار؟
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کیلئے

ترے شباب میں رنگینیٔ بہار رہے!
فروغِ حُسن سے تو سحر در کنار رہے!
تو خلد زارِ محبت میں جلوہ بار رہے!
تو میری روح پہ کر آ کے بارشِ انوار!
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کیلئے!

سپہرِ عشق کا ٹوٹا ہوا ستارا ہوں!
تمہارے وعدۂ صبر آزما کا مارا ہوں!
مگر قسم ہے تمہاری کہ میں تمہارا ہوں!
ہے میری خاک میں جب تک کہ زندگی کا شرار!
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کیلئے!

(نومبر ۱۹۲۸)

صبح ـــــ راوی کنارے

(راشد علیپوری)

یہ صبح کا وقت ، اور یہ راوی کا کنارا
وجد آور و صد کیف بداماں ہے نظارا
فطرت نے ہے کس ذوق سے دریا کو سنوارا
بکھرا ہوا ہے چار طرف حسن فراواں!
میدان میں سارے ! راوی کے کنارے!

بکھرے ہوئے موتی ہیں کسی زہرہ جبیں کے
کھوئے ہوئے منظر ہیں کسی خوابِ حسیں کے
ٹکڑے ہیں مگر کیف گہِ خلد بریں کے
یا رند ہیں میخانۂ افلاک میں لرزاں!
یہ ڈوبتے تارے ، راوی کے کنارے!

راوی کے کنارے کی یہ خاموش فضائیں!
رعنائی فشاں ، سحر در آغوش فضائیں!
رنگینیٔ فطرت سے ضیا پوش فضائیں!
یہ صبحِ طرب زیرِ لب رودِ خراماں
یہ مست نظارے ، راوی کے کنارے

فردوس کے نغمات سے لبریز ہے دریا
یا خلد کے نشوں سے جنوں خیز ہے دریا
یا رقص سے حوروں کے طرب ریز ہے دریا
حوریں جو ہیں آغوش میں راوی کے خراماں
دلکش ہیں نظارے ، راوی کی کنارے

لیکن ہے غم آلود یہ موسیقیٔ رنگیں
نغمات میں راوی کے ہے رودادِ غم آگیں
موجوں کے تبسم میں ہے اک گریۂ خونیں
اور عہد گذشتہ کی طرف لہروں کا ہیجان
کرتا ہے اشارے ، راوی کے کنارے

رنگِ ''مئے پارینہ'' سے شاداب ہے راوی
اُس عشرتِ برباد کا ایک خواب ہے راوی
اُن محفلوں کی یاد میں بیتاب ہے راوی
یاں یادِ جہانگیر میں راوی بھی ہے گریاں!
لرزاں ہیں ستارے ، راوی کے کنارے!!

(جنوری ۱۹۲۹ء، ص: ۸)

اے محبت!

(اُردو میں ایک سونیٹ!)

(نذر محمد راشد)

اے محبت ! دہر میں تو جنّتِ گلریز ہے،
ظلمت آبادِ جہاں میں منزلِ زرّیں ہے تو،
سرزمینِ زیست پر شہر طرب آگیں ہے تو،
جسکے نغموں سے فضائے دہر خواب آمیز ہے!
زندگی آلام کا اِک کوہِ دہشت خیز ہے!
اُس کے دامانِ سیہ میں چشمۂ سیمیں ہے تو،
اے محبت! زندگی کی وادیٔ رنگیں ہے تو،
آہ جس وادی کا ہر منظر نشاط انگیز ہے!

☆

آج اِسی گلبار وادی سے گذرنا ہے مجھے،
میرا دل اُس پار جانے کے لیے بیتاب ہے
(وہ جہاں اس سرزمیں سے بیشتر شاداب ہے)
کوہساروں کے اُدھر جا کر اُترنا ہے مجھے!
دور اس دُنیا سے کوسوں دور ہے منزل مری
بس وہیں محفل، وہیں ہے ''رونقِ محفل'' مری!

(نومبر ۱۹۲۹ء)

اجنبیت

(راشد وحیدی)

خدا جانے ہماری اجنبیت کیوں نہیں جاتی؟
خدا جانے ابھی تک ہم بہم نا آشنا کیوں ہیں؟

گذر رہی ہے یونہی عمر اک زمانے سے
ریاضِ دہر میں الفت کے گیت گانے سے
فسانہ ہائے نشاط و الم سنانے سے
کئی برس سے ہم اک دوسرے کے ہیں غمخوار
جو میرے دیدۂ تر اشکِ غم بہاتے ہیں
تو اُس کی آنکھ میں بھی اشک جھلملاتے ہیں
کبھی خیالِ طرب سے جو مسکراتا ہوں
تو اُس کے لب بھی تبسم میں ڈوب جاتے ہیں
کہ بزمِ مہر و محبت کے ہم ہیں بادہ گسار!
مگر حیرت ہے پھر بھی اجنبیت کیوں نہیں جاتی
خدا جانے ابھی تک ہم بہم نا آشنا کیوں ہیں؟

—۲—

خدا جانے ہماری اجنبیت کیوں نہیں جاتی؟
تمناؤں میں انوارِ صداقت کیوں نہیں آتے؟

راہ میں مدت سے رہ سپار ہیں ہم
تلاشِ منزلِ عشرت میں بے قرار ہیں ہم
سکونِ قلب کی حسرت میں بے قرار ہیں ہم
مصافِ دہر میں مل کر ہیں بر سرِ پیکار!
ہم ایک ساتھ رواں ہیں طریقِ ہستی میں
گذر رہے ہیں اکٹھے عروج و پستی میں

اور ایک ساتھ ہی کرتے ہیں ہم قیام و سفر
دیارِ عیش میں اور آفتوں کی بستی میں
ہماری ایک ہی منزل ہے ایک راہگذار!
مگر پھر بھی ہماری اجنبیت کیوں نہیں جاتی؟
خدا جانے ابھی تک ہم بہم نا آشنا کیوں ہیں؟

(جنوری ۱۹۳۰ء، ص:۳)

مجھے تم سے ایسی محبت نہیں ہے

(راشد وحیدی)

مجھے تم سے یوں تو ہے پر جوشِ اُلفت
جوانی کی مستی میں مدہوشِ اُلفت
رہی ہے مگر دل میں خاموش اُلفت
کہ عرضِ تمنا کی حاجت نہیں ہے
مجھے تم سے ایسی محبت نہیں ہے!

تمہاری تمنا میں بے تاب ہوں میں
جوانی کی راتوں میں بے خواب ہوں میں
غمِ ہجر میں رشکِ سیماب ہوں میں
مگر تم سے کوئی شکایت نہیں ہے
مجھے تم سے ایسی محبت نہیں ہے!

میں اظہارِ ذوقِ تمنا کروں گا؟
تمہاری محبت کا دعویٰ کروں گا؟
سمجھتی ہو میں تم کو رُسوا کروں گا؟
خدا جانتا ہے یہ عادت نہیں ہے
مجھے تم سے ایسی محبت نہیں ہے!

جو چاہوں تو راز مذکور کر دوں
تمہاری جفاؤں کو مشہور کر دوں
تمہیں پھر محبت پہ مجبور کر دوں
مگر دل نہیں ہے طبیعت نہیں ہے
مجھے تم سے ایسی محبت نہیں ہے

زندگی (سانیٹ)

(راشد وحیدی)

ہماری زندگی بھی کس قدر ویران منزل ہے!
شب تاریک ہے رستے سے ہم نا آشنا بھی ہیں!
مسافت دُور کی ہے شکوہ سنجِ ''رہنما'' بھی ہیں!
بیاباں ہے، بلا کی تیرگی، سُنسان منزل ہے!
خدا جانے ہمارے اس سفر کا مدعا کیا ہے؟
''وطن'' اپنے وطن سے دور اپنی سرزمیں میں ہم؟
اُڑے جاتے ہیں اس تاریکیٔ ہول آفریں میں ہم؟
ہماری آرزو کیا ہے ہمارا منتہا کیا ہے؟
یہ تاریکی یہ سناٹا یہ دہشت خیز ویرانی
کمال خستگی سے پاؤں کی طاقت رہی جائے
رہا جائے الٰہی! حوصلہ بھی دمبدم اپنا
اگر ہو اس قدر سامانِ لغزش کی فراوانی
تو اس حالت میں ہم سے کس طرح امید کی جائے
رہے اک ''جادۂ موہوم'' پر ثابت قدم اپنا؟

(مارچ ۱۹۳۰ء، ص ۱-۲)

---

۱ بمصداق ۔ راستی موجب رضائے خداست۔

”عمرت دراز باد فراموش گارِ من“

(راشد)

تمہیں وہ چاندنی راتوں کے پیار بھول گئے؟
فروغِ عشق کے لیل و نہار بھول گئے؟
وہ جھیل بھول گئی ، سبزہ زار بھول گئے؟
ہمارے عشق کے وہ رازدار بھول گئے؟
جہاں پہ تم نے کئے تھے نباہ کے وعدے!
وہ شام ہائے درخشاں بھی تم کو یاد نہیں؟
وہ سیلِ حسنِ فراواں بھی تم کو یاد نہیں؟
وہ اپنی آمد پنہاں بھی تم کو یاد نہیں؟
وفا کے وعدۂ پیماں بھی تم کو یاد نہیں؟
کہاں گئے ہیں وہ شبہائے ماہ کے وعدے!

(فروری ۱۹۳۱ء)

ستارے

نکل کر جوئے نغمہ خلد زار ماہ و انجم سے
فضا کی وسعتوں میں ہے رواں آہستہ آہستہ
بسوئے نوحہ آباد جہاں آہستہ آہستہ
نکل کر آ رہی ہے اس گلستانِ ترنم سے
ستارے اپنے میٹھے مد بھرے ہلکے تبسم سے
کئے جاتے ہیں فطرت کو جواں آہستہ آہستہ
سناتے ہیں اسے اک داستاں آہستہ آہستہ
دیارِ زندگی مدہوش ہے ان کے تکلم سے !

یہی عادت ہے روزِ اولیں سے ان ستاروں کی
چمکتے ہیں کہ دنیا میں مسرت کی حکومت ہو
چمکتے ہیں کہ انسان فکرِ ہستی کو بھلا ڈالے
لئے ہے یہ تمنا ہر کرن ان نور پاروں کی
کبھی یہ خاکداں فردوسِ تنویر و لطافت ہو
کبھی انسان اپنی گمشدہ جنت کو پھر پا لے!

(اکتوبر ۱۹۳۱ء)

(راشد)

تیرے شوقِ فسوں انگیز سے ہے زندگی مجھ میں
اسی سے دل کی گہرائی میں قندیلیں درخشاں ہیں
اسی سے رنج و غم کی ظلمتیں مجھ سے گریزاں ہیں
اسی سے آج تک باقی ہے روحِ شاعری مجھ میں
اسی سے آج تک رہنے کے قابل ہے زمیں گویا
اسی سے یہ زمیں ہے رشکِ فردوسِ بریں گویا

(اپریل ۱۹۳۲ء، ص:۹)

(حضرت ن۔م راشد)

وقت کے دریا میں اٹھی تھی ابھی پہلی ہی لہر
چند انسانوں نے لی اک وادیٔ پنہاں کی راہ
مل گئی ان کو وہاں آغوشِ راحت میں پناہ
کر لیا تعمیر اک موسیقی و عشرت کا شہر
مشرق و مغرب کے پار
زندگی اور موت کی فرسودہ شاہراہوں سے دُور
جس جگہ سے آسماں کا قافلہ لیتا ہے نور
جس جگہ ہر صبح کو ملتا ہے ایمائے ظہور
اور بنے جاتے ہیں راتوں کے لیے خوابوں کے تار
سیکھتی ہے جس جگہ پرواز حور
اور فرشتوں کو جہاں ملتا ہے آہنگِ سرور
غم نصیب اہرمنوں کو گریہ و آہ و فغاں
گم شدہ آواز افسانوں کی بستی ہے وہاں

(جنوری، فروری ۱۹۳۹ء)

تین شعر

(ن م راشد)

شریک خوں کا ہے روئے نگار پر غازہ
اٹھے گا مشرق و مغرب سے فتنۂ تازہ

☆

سبو و جام میں جن کا لہو، انہیں کیلئے
ہے آج بند سرائے مغاں کا دروازہ

☆

یہ ڈر ہے کوچہ و بازار میں نہ ہو رسوا
چلی تو حجلۂ انگور سے ہے طنازہ

(اکتوبر ۱۹۴۹ء، ص: ۳۴)

رقص

(ن ۔م۔ راشد)

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں
ڈر سے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو
رقص گہ کے چور دروازے سے آ کر زندگی
ڈھونڈ لے مجھ کو نشاں پالے میرا
اور جرمِ عیش کرتے دیکھ لے!

☆

اے میری ہم رقص مجھ کو تھام لے
رقص کی یہ گردشیں
ایک مبہم آسیا کے دور میں
کیسی سرگرمی سے غم کو روندتا جاتا ہوں میں!
جی میں کہتا ہوں کہ ہاں،
رقص گاہ میں زندگی کے جھانکنے سے پیشتر
کلفتوں کا سنگریزہ ایک بھی رہنے نہ پائے!

☆

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی میرے لیے
ایک خونیں بھیڑیے سے کم نہیں
اے حسین و اجنبی عورت اسی کے ڈر سے میں
ہو رہا ہوں لحظہ لحظہ اور بھی تیرے قریب
جانتا ہوں تو مری جاں بھی نہیں
تجھ سے ملنے کا پھر امکاں بھی نہیں
تو میری اُن آرزوؤں کی مگر تمثیل ہے
جو رہیں مجھ سے گریزاں آج تک!

☆

اے میری ہم رقص مجھ کو تھام لے
عہدِ پارینہ کا میں انسان نہیں
بندگی سے اس درو دیوار کی
ہو چکی ہیں خواہشیں بے سوز و رنگ و ناتواں
جسم سے ترے لپٹ سکتا تو ہوں
زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں!
اس لئے اب تھام لے
اے حسین و اجنبی عورت مجھے اب تھام لے

(جون ۱۹۵۰ء، ص: ۱۲۔۱۳)

(حصہ دوم)

منثوراتِ راشد

رسوائے عالم جنتری

(راشد وحیدی تھرڈ ایئر)

آج کل کتابت وطباعت اس قدر ارزاں ہے کہ ہر وہ شخص جو پنجابی کے بھی دو چار الفاظ جوڑ سکتا ہے اپنا ''مجموعہ کلام'' چھپوانا ضروری خیال کرتا ہے۔ ایسے 'مجموعوں' اور دیگر بازاری غزلیات کے اشتہارات نہایت مضحکہ خیز ہونے کے علاوہ عجیب عجیب الفاظ، انوکھے فقرات، لغو اور سرتا پا غلط اطلاعات سے پُر ہوتے ہیں۔ ہمارے ہاں کی جنتریاں بھی کم و بیش اسی قسم کی کتابوں اور ناقص اشیاء کے اشتہارات پر مشتمل ہوتی ہیں۔ چند ایک مبہم پیشین گوئیاں انہیں 'ہندوستان کی بہترین' بنانے کے لیے کافی تصور کی جاتی ہیں۔ ذیل کی (Parody) میں جناب راشد نے اُن کا خاکہ اڑایا ہے۔ (ایڈیٹر)

ڈیڈیکیشن:

حضرت ابلیس (انڈیمان) کے نام: ۔ تمہارے نام پر معنون کرنے کی مسرت اور اپنی ''اُسی پُرانی'' عقیدت کی شدت کے ساتھ!

تمہارا ''وہی''

12-10-28

1925+1/2ء کے متعلق زبردست پیشینگوئیاں

یہ جاننا ہر عقلمند شخص کا فرض ہے کہ یہ جنتری ہم نے بڑی جانفشانی [1] سے تیار کی ہے۔ اس کی تیاری میں ہمیں بتیس ہزار اعلیٰ درجے کے نجومیوں، جفاروں، فالگوؤں، سبزی فروشوں، موچیوں اور چپڑاسیوں سے [2] حاصل کرنی پڑی ہے۔ اگر ایک پیشینگوئی بھی غلط ثابت ہو تو ہم آدھ سیر ''پیاز'' تاوان دینے کو تیار ہیں بشرطیکہ درخواست پر سردار گورمکھ سنگھ صاحب ساکن نیو ہاسٹل کی سفارش ہو۔ [3]

مندرجہ ذیل مضمون ہماری ''رسوائے عالم جنتری'' کا ایک باب ہے۔ اگر پوری جنتری درکار ہو تو ایڈیٹر راوی [4] سے خط و کتابت کیجئے۔ ہم اسے بارہ کروڑ کی تعداد میں شائع کرینگے۔ تین درخواستیں آ چکی ہیں۔ باقی دھڑا دھڑ آ رہی ہیں۔ آپ بھی فوراً ارسال کر دیں۔ ورنہ بعد میں پچھتانا پڑے گا۔

قیمت فی الحال ایک سو دس روپے رکھی گئی ہے کیونکہ ''بلاک چھانگا مانگا سے بنوائے گئے ہیں۔'' لیکن راوی کے خریداروں کو نصف سے بھی کم قیمت پر یعنی صرف ساڑھے تین آنے میں!

---

[1] شاباش! آفریں باد بریں ہمت مردانہ تو۔

[2] صحبت صالح ترا صالح کند — صحبت طالع ترا طالع کند۔

[3] یہی ٹھہری جو شرط وصل لیلیٰ — تو استعفیٰ مرا با حسرت و یاس۔

[4] پہلے کمیشن کا فیصلہ ہونا چاہیے۔ آپ کی جنتری بیچنے میں ہمیں بھی درد سر مول لینا پڑے گا۔

پیشینگوئی ماہ جنوری

اگر اس ماہ کی ۲ سے ۱۳ یا ۲۹ تاریخ کو بارش ہوگئی تو ماہ جون میں بہت شدت کی گرمی پڑے گی۔ اس ماہ میں لوکوشاپ لاہور میں مشینوں کا بہت شور ہوگا جو کہ قحط کی علامت ہے۔ کھانے کی چیزیں مثلاً عنبر، کستوری، سونے کے ورق اور گلقند ممکن ہے کہ گراں ہو جائیں۔ اس مہینے میں جب کبھی ٹھنڈی ہوا چلے گی، بہت سردی محسوس ہوگی۔ میچ زوروں پر ہوں گے اس لیے طلبا خوبصورت نظر آئیں گے۔

پیشینگوئی ماہ فروری

یہ مہینہ ٹھیک ۲۸ دن کا ہوگا۔ نزلہ کھانسی کی شکایت عام ہوگی۔ اگر اس ماہ کی ۱۷ تاریخ کو آسمان پر بادل ہوئے تو آفتاب ہرگز نظر نہیں آئیگا۔ گرم کپڑے کی مانگ کم ہوگئی جو اس بات کی علامت ہے کہ ماہ دسمبر میں تعطیلات کرسمس ضرور ہوں گی۔

بابت ماہ مارچ

چونکہ اس ماہ کی شنکرانت بروز سنیچر وار گنڈ بھرگت کیتشا پچھتر پد میں پردیش ہوگی اس لیے سرکاری دفتروں میں ہر اتوار کو ضرور تعطیل ہوا کرے گی۔ مگر اسلامیہ کالج میں جمعہ کے روز۔

اس ماہ میں چار دفعہ بارش ہوگی لیکن خدا کی مرضی نہ ہوئی تو ہرگز نہ ہوگی۔ کھانے پینے کی اشیاء بہت ہوں گی لیکن ابھی تک یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ گراں ہوں گی یا ارزاں۔ البتہ سیاہ چیز مثلاً ریل کے انجن بہت وزنی ہوں گے۔ بڑے شہروں میں کئی لوگ مریں کئی پیدا ہوں! Condition کے ڈر سے کالج کے کئی بے فکرے مغموم نظر آئیں۔

بابت ماہ اپریل

سفید اشیاء مثلاً میگنیشیا، میڈیکل کالج لاہور کے گنبد اور چینی کے پیالے بڑے خوبصورت معلوم ہوں۔ اگر انسان اس ماہ میں دیوار کے ساتھ سر نیچے اور ٹانگیں اوپر کر کے دس منٹ تک کھڑا رہے تو امتحان میں کامیاب ہو جائے۔ طلباء بدصورت ہو جائیں۔

بابت ماہ مئی

اس ماہ میں گرمی شروع ہو جائے گی اور بڑے شہروں میں برف بکنے لگے گی۔ ہلدی کا رنگ زرد ہو جائے گا اور مرچوں کا سرخ۔ افریقہ اور راجپوتانہ میں گرمی شدت کی ہوگی۔

بابت ماہ جون

گرمی بہت سخت پڑے۔ ہر روز کسی نہ کسی جگہ کوئی شخص بیمار ہو جائے۔ جو لوگ دھوپ میں نکلیں، انہیں بہت پسینہ آئے۔ سرخ اشیا مثلاً لعل، یاقوت وغیرہ سونے سے زیادہ گراں ہوں اور لاٹ صاحب شملے چلے جائیں۔ یونیورسٹی کے کلرکوں کے دماغ آسماں پر ہوں۔ پروفیسروں کی ناسازگی طبیعت سے کالجوں میں لیکچر کم ہوں۔

بابت ماہ جولائی

گرمی کا زور ہو۔ مارے حبس کے لوگوں کو ''حبسِ دوام بعبور دریائے شور'' کی سزا ضابطہ ۲۰ رول ۵ دیوانی ہو جائے۔ ۱۵ تاریخ کو بڑی زبردست بارش ہوگی۔ مگر کس جگہ؟ یہ ابھی معلوم نہیں ہو سکا۔

اس میں میں ''کئی'' سکول اور کالج ڈیڑھ سے دو ماہ کے لیے بند ہو جائیں۔ رات کے وقت سب لوگ کوٹھوں پر سویا کریں گے۔ امتحانوں کے نتیجے نکلیں اور طلبا نہایت شریف اور خدا پرست ہو جائیں۔

بابت ماہ اگست

بارشیں عام ہوں۔ رات کے وقت چراغ کی روشنی میں پتنگے اور دوسرے کیڑے مکوڑے بہت جمع ہو جائیں اور لوگوں کی قمیضوں میں گھس کر بڑی تکلیف کا باعث ہوں۔ لوگ بار بار ہاتھ ماریں۔ حتیٰ کہ کپڑے اتار دیں لیکن کچھ بن نہ پڑے۔ نیلی اشیا مثلاً نیلا تھوتھا کھانے سے بہت قے آئے۔

بابت ماہ ستمبر

اس ماہ کے ''سنسنی خیز'' حالات کے لیے اگلے اڈیشن کا انتظار کیجئے۔!

پیشینگوئی ماہ اکتوبر

جزیرۂ جاوا میں زلزلہ آئے اور اس کے زور جو بچے ستمبر میں گیارہ ماہ کے تھے، اس ماہ کے اخیر

اس ماہ میں موجودہ سال کو شروع ہوئے دسواں مہینہ ہو۔ اگر ۱۳ تاریخ کو رات کے بارہ بجے طلوعِ آفتاب ہو گیا تو بڑی خرابی واقع ہوگی۔ ورنہ اس ماہ میں تمام کالج کھل جائیں گے۔ الیکشن کے باعث طلبا میں محبت کا جذبہ ترقی کرے۔

بابت ماہ نومبر

اس ماہ میں سڑکوں پر تانگے، موٹروں اور بائیسکلوں کی بہت آمد و رفت ہو اور کبھی کبھی ٹکر بھی ہو جائے۔ رسالہ ''راوی'' ممکن ہے کہ حسبِ معمول دیر سے شائع ہو۔ باقی حالات ہماری جنتری کے ''خاص نمبر'' میں جو عنقریب ''سیالکوٹی کاغذ'' پر بڑی آب و تاب سے شائع ہوگا، ملاحظہ فرمائیے۔

بابت ماہ دسمبر

چونکہ اس ماہ کا آغاز اتوار اور بدھ کے بیچ میں ہوا، اس لیے اس مہینے کے ساتھ سال ختم ہو جائے۔ لوگ چھتریاں استعمال کرنا چھوڑ دیں۔ سوائے بارش کے وقت گھر سے نکلنے پر۔ گول چیزیں مثلاً چھپکلیوں کے انڈے، الماس اور گھڑے صبح کے چار بجے نہایت ٹھنڈے ہوں۔ کرسمس اسی ماہ میں ہو۔

کھانسی کی شکایت عام ہو مگر دوائی کے استعمال سے جاتی رہے۔ میگنا نز ڈائی آکسائڈ، اجوائن اور ایروپلین بہت مہنگے ہوں۔ کہیں کہیں نمونیہ کی شکایت ہوگی۔ واللہ اعلم بالصواب۔

(دسمبر ۱۹۲۸ء، ص: ۱۱)

گنجینۂ حکمت

(ایک اور پیروڈی)

(راشد)

راشد صاحب کو جنتریوں اور اشتہاروں کے مطالعہ کا شوق اس قدر ہے کہ اس کے اثرات سے راوی کے صفحات بھی محفوظ نہیں۔ آپ اشتہار بازوں کے بڑے بھاری دشمن معلوم ہوتے ہیں۔ اس سے قبل آپ نے ایک جنتری تصنیف کر کے منجموں اور جفاروں کو بیکار کر دیا ہے۔ اب حکما پر نظر عنایت کی ہے۔ ہمارے خیال میں نیو ہوسٹل کی ڈسپنسری بند کر دینی چاہیے۔ طلبا مندرجہ ذیل بیاض کی مدد سے اپنا علاج کر سکتے ہیں۔ راشد صاحب خود ان امراض میں مبتلا رہ چکے ہیں۔ اس لیے یہ نسخہ جات مجرب ہیں اور ان کے تیر بہدف ہونے میں شک نہیں کیا جا سکتا۔

''ایڈیٹر''

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم۔ ہمیں اپنے دادا جان قبلہ کی بیاضِ خاص سے چند ایک نسخے ملے ہیں جو بقول ان کے ہمارے خاندان میں سینہ بسینہ چلے آتے ہیں اور جن کا بھید ہمارے سوا آج تک کسی کو معلوم نہیں ہو سکا۔ اور جو واقعی ہمارے پردادا کی تصدیق کے مطابق تیر بہدف ہیں۔ جن امراض میں وہ استعمال کیے جاتے ہیں، ان کی تفصیل حسب ذیل ہے۔ اگر آپ کو ان میں سے کبھی کوئی بیماری ہو جائے تو ان کا فوراً علاج کیجئے۔ ورنہ ''بعد میں پچھتانا پڑے گا۔'' اور اگر خدانخواستہ آپ مر جائیں تو مرنے سے سوا دو گھنٹے بعد ہمیں بذریعہ بیرنگ رجسٹر پارسل طلب فرمائیے۔ ''ہم خود'' معائنہ کر کے نسخہ تجویز کریں گے۔ کرایہ آمد و رفت و محصول ڈاک بذمہ خریدار! فیس ڈیڑھ پائی فی ہفتہ چارج کی جائے گی جو صرف غربا کا علاج مفت کرنے کی غرض سے مقرر کی ہوئی ہے لیکن ہر حال میں پیشگی لی جائے گی۔

بیماریوں کی تفصیل

۱۔ گراٹو ماٹو نوریا۔ یعنی عشق۔ یہ بڑا خوفناک مرض ہے۔ دفتروں کے کلرک اور کالجوں کے طلبا خصوصاً خلیفوں کا طبقہ اور جو لوگ مجرد رہنے کے عادی ہیں، اس مرض کا شکار ہوتے ہیں۔ کالج کی لائبریری میں، برانڈوں میں اور سیڑھیوں سے اترتے چڑھتے آہیں بھرتے ہیں۔ مریض بعض دفعہ تنگ آ کر اظہارِ محبت کر دیتا ہے اور بعض دفعہ جوتیاں کھانے تک نوبت پہنچ جاتی ہے۔ غرض مریض زندہ در گور ہو جاتا ہے اور اس زندہ در گوری کی حالت میں اکثر اندھیرے میں دوسروں کی چارپائیوں کے گرد گھومتا نظر آتا ہے۔!

علاج و پرہیز۔ بعض دفعہ ایف۔ ایس۔ سی میڈیکل یارڑکی کے مقابلہ کے امتحانوں کی تیاری کرنے سے اس مرض میں افاقہ ہو جاتا ہے مگر ہمارا مجرب علاج یہ ہے کہ فرسٹ ایر کے حسینوں کی صحبت سے پرہیز

کیا جائے۔

۲۔ کراسو ہمے فیلیا۔ عربی میں اس مرض کو دووقتہ الطوائی کہتے ہیں۔ اس بیماری میں یہ ہوتا ہے کہ مریض صرف غسل خانے میں جا کر گا سکتا ہے اور اگر پانی سرد ہوتا گانے کی آواز اس قدر بلند ہو جاتی ہے کہ نیو ہوسٹل کے باقی طلبا چیخ اٹھتے ہیں۔

علاج یہ ہے کہ گردن سے پکڑ کر غسل خانے سے باہر نکال دیا جائے، خود بخود آرام آ جائے گا۔

۳۔ انٹی فوزیا۔ یعنی عزازیت الطلسقیات۔ یہ وہ بیماری ہے جس میں انسان نیند کی حالت میں آنکھیں بند کر لیتا ہے اور جب یہ مرض پرانا ہو جاتا ہے تو مریض الارم کی آواز سے بھی نہیں اٹھتا۔

علاج نہایت آسان ہے۔ ہر روز رات کے وقت چار مادہ عقرب کچل کر آنکھوں پر باندھ کر سو رہیں، فوراً آرام ہوگا۔

۴۔ کراکے ہمے پیلجیا۔ اس کو عربی میں تشنگخیز اور سنسکرت میں گھڑ گھچو کہتے ہیں۔ یہ ایسا مرض ہے کہ پانی پئیں تو اس کا بڑا حصہ پیشاب بن کر خارج ہو جاتا ہے۔ سکندر اعظم مدت العمر اسی بیماری میں مبتلا رہا۔ کمرہ امتحان میں داخل ہونے سے قبل اس مرض کا دورہ ہو جاتا ہے۔ اس کا علاج یہ ہے کہ مریض کو چھ دن پانی نہ دیں اور ہمارے تیار کردہ چڑوے ریوڑیاں کھلائیں۔

پورا بیاض منگانے کا پتہ:

کوون اینڈ کمپنی۔ معرفت جلال حلوائی، پوسٹ بکس نمبر ۵ بمقام خاص ڈاکخانہ لاہور۔

(اپریل ۱۹۲۹ء، ص ۱۲۔۱۴)

ہمارا نائی

(نذر محمد راشد فورتھ ایر)

ہمارا نائی! آہ ہمارا بوڑھا نائی اس وقت دنیا میں موجود نہیں۔ وہ گاؤں جہاں میں نے اپنا بچپن گذارا ہے، اس کی مقتدر ہستی پر نازاں تھا۔ ہمارے گاؤں میں اگر ڈاکخانہ، مدرسہ، ہسپتال، ریلوے سٹیشن اور پانچ سو سے زیادہ آبادی ہے تو یقیناً وہ اچھا خاصہ قصبہ بن جاتا ہے اور اس صورت میں یہ بھی یقینی تھا کہ ہمارا بوڑھا نائی یکہ وتنہا گاؤں بھر میں راج نہ کر سکتا۔ مگر یاد رکھئے کہ خداوند کریم جسے چاہتا ہے عزت دیتا ہے اور جسے چاہتا ہے ذلت۔!

ہمارے مکان کے عین مقابل میں اس کا مکان تھا۔ اسے اس کی جائے رہائش سمجھ لیجئے یا ''کلکتہ کا ہیئر کٹنگ سیلون'' بھی۔ بہر حال اس کی تمام کائنات وہ ٹوٹا پھوٹا آبائی مکان تھا۔ وہاں کوئی سائن بورڈ تو تھا نہیں جس پر یہ لکھا ہو ''میاں اللہ دتہ ماسٹر باربر۔ یہاں بال نہایت صفائی سے کاٹے جاتے ہیں۔'' (جس کی بدولت شہر کے نائی اپنے رہائشی مکان اور دکان میں تمیز کرتے ہیں۔)

میرا بچپن اُسی گاؤں میں گذرا ہے۔ مگر یہ کہنا غالباً بے جا تعلّی سے کم نہ ہوگا کہ لازمی طور پر اللہ دتہ نائی سے حجامتیں بنوانے میں، اس کی وجہ میں بھی جانتا ہوں اور آپ بھی، گاؤں کے مذہبی رنگ کے سادہ لوگ جمعہ کے دن ہر کام کے لیے متبرک سمجھتے ہیں۔ چنانچہ بد قسمتی سے حجامت بھی اسی قسم کے مبارک کاموں کی فہرست میں آجایا کرتی تھی اور جب ابا، اماں، چچا، ماموں، بھائی سب مل کر اس موضوع پر لیکچر دینا شروع کر دیتے کہ میں بھی حجامت بنواؤں تو میرے قائم کردہ نظریہ کی تائید ہو جاتی کہ جمعہ سے بڑھ کر کوئی دن منحوس نہیں ہے۔ میں اکثر سوچا کرتا تھا کہ اسے متبرک کیوں کہا جاتا ہے لیکن مجھے کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ یہی دن میرے لیے معرکے کا دن ہوا کرتا تھا۔ اگر وقت سے پہلے بھاگ نکلا تو سمجھئے کہ اپنے ''نیکدل'' بزرگوں کے اس ''ظلم'' سے بچ گیا جس پر تہذیب انہیں مجبور کرتی ہے۔! ورنہ میرے خلاف صدائے احتجاج بلند ہوتی اور میرے رشتہ دار ایک جنرل میٹنگ منعقد کر کے میرے خلاف کچھ نفرت کے ووٹ پاس کرتے کہ مجھے بھی مردانہ وار مصیبتوں کے سامنے سینہ سپر ہوئے بغیر کوئی چارہ نظر نہ آتا۔

آپ غالباً سمجھ گئے ہوں گے کہ اللہ دتہ نائی سے مجھے ذاتی عناد تھوڑا ہی تھا۔ جمعہ کے دن کے علاوہ ہر روز وہ میرے لیے ''حرف'' اللہ دتہ ہوا کرتا تھا اور بس۔ بوڑھا، کمزور، سُست رفتار، اللہ دتہ۔ خضابی داڑھی جس میں بالوں کی سفید سفید جڑیں نظر آتی تھیں۔ سفید فریم کی عینک جس کے دونوں طرف

سے ایک میلا چکٹ دھاگا نکل کر سر کی پشت کی طرف غائب ہو جاتا تھا اور جس میں اللہ دتہ کی کمزور اور اندر گھُسی ہوئی آنکھیں بمشکل دکھائی دیتی تھیں۔ چندیا پر چند سفید بال، کنپٹی کے قریب ایک گنگھا رونق افروز۔ چہرے پر جھریاں، گال پچکے ہوئے، رنگت گھِسے فولاد کی طرح سیاہی مائل ـــــ بایں ہمہ ہمارے قدیم شعرا کے معشوقوں سے کم از کم حسین و جمیل شخصیت تھی۔ مگر یقین جانئے کہ جمعہ کے دن وہ پچکے ہوئے گال پھول جایا کرتے۔ آنکھیں اس قدر بڑی بڑی ہو جاتیں کہ ـــــ بہت ہی بڑی۔ ان میں سے غصہ کے شعلے نکلنے شروع ہو جاتے۔ چہروں کی جھریوں میں بھی غصہ دوڑنے لگتا اور وہی بوڑھا اور نحیف الجسم اللہ دتہ میرے لیے دنیا کی سب سے زیادہ مہیب ہستی بن جاتا۔ اُس کی صورت دیکھتے ہی میری روح لرز جاتی۔

اس جمعہ کے دن کو بھاڑ میں جھونکئے، اللہ دتہ اگر آپ کے خیال میں ''بہت حسین'' نہیں تھا تو کچھ اس کے برعکس بھی نہیں تھا۔ بہر حال: دیکھنے والے کے دل میں اس کے لیے کچھ دلبستگی سی ضرور پیدا ہو جاتی تھی۔ اور آج بھی مجھے وہ اپنی غریبانہ صورت، پھٹے پرانے اور دقیانوسی لباس کے ساتھ نہایت وضاحت سے دکھائی دے رہا ہے۔ اس کے چہرے پر قناعت کے آثار نمایاں ہوتے تھے۔ حرکات سے انکساری اور آنکھوں سے رحم دلی برستی تھی۔ وہ تنہا رہتا تھا۔ اُس کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس کی بیوی۔۔۔ وہ ہمیں نہایت دردانگیز لہجے میں اپنی کہانی سناتا ''میں اُس کے لیے جان دیتا تھا۔ ہر طرح سے اس کی دل دہی کیا کرتا تھا مگر اس نے (اس پر وہ ایک دو میٹھی میٹھی، پیاری پیاری گالیاں دے دیتا) میرے ساتھ بے وفائی کی اور۔۔۔ اور۔۔۔ میں آج تک اس وعدے پر قائم ہوں کہ دوسری شادی نہیں کروں گا۔'' ہمیں اس کی سادہ بہانہ تراشی پر بے ساختہ ہنسی آ جاتی کیونکہ گاؤں بھر میں مشہور تھا کہ ''اللہ دتہ، بیچاری بیوی کے مرجانے کے بعد مجرد ہی دھرا ہوا ہے۔۔۔ سچ ہے بیوی بھی پیسوں ہی سے ملتی ہے۔۔۔ وغیرہ وغیرہ'' ۔۔۔ ہم ہنس پڑتے اور بوڑھا آدمی اپنے تہمد کے ایک پلو سے اپنے عینک کے اشک آلود شیشوں کو پُونچھنے میں مصروف ہو جاتا۔ گاؤں کے لوگ بوڑھے کے ساتھ نہایت مہربانی کا برتاؤ کرتے تھے اور اس کی گفتگو جو عمر بھر کے تجربات سے لبریز تھی، نہایت غور سے سُنتے تھے۔

بچوں سے وہ بڑا پیار کرتا تھا مگر یہ آج تک معلوم نہ ہوا کہ ہم اسے تنگ کیوں کیا کرتے تھے۔ کوئی آئینہ اٹھا کر لیے جاتا ـــ اگرچہ بعد میں اس کی یہ کوشش لاحاصل ہوتی کہ اس میں چہرہ بھی نظر آ جائے۔ کوئی منچلا قینچی لے کر بھاگ جاتا اور بعض ''دوررس'' حضرات اُستروں پر بھی دستِ تاراج دراز کر لیا کرتے۔ آہ! وہ معصوم اُسترے۔ وہ ''خالص'' لوہے کے اُسترے (کیونکہ پہلے زمانے کی ہر چیز خالص ہوا کرتی تھی) مگر ـــ کس قدر بے ضرر اُسترے ہوا کرتے تھے۔

گاؤں کے نائی ''ہندو مسلم شادی ایجنسی'' بھی ہوتے ہیں۔ اس لیے وہ مجھ سے اکثر یہ پوچھتا (اور فقط مجھے ہی نہیں بلکہ گاؤں کے اکثر لڑکوں سے یہی سوال کیا جاتا) ''کیوں میاں! تمہیں کتنی بیویاں چاہئیں؟''

مجھے خدا کے فضل سے ان دنوں میں تک گنتی آ چکی تھی۔ فوراً کہہ اٹھتا، ''دس تین تیرہ'' وہ کہتا ''ہیں اتنی؟ اچھا بھئی بارہ تو رہیں میرے ذمے اور باقی ایک کا انتظام تم خود کر لینا۔'' اس پر میں خوشی کے مارے پھولا نہ سماتا اور اُچک کر اس کی پیٹھ پر سوار ہو جاتا۔ پوچھتا ''تو بابا میاں! یہ بارہ تم کہاں سے لاؤ گے؟'' وہ جواب دیتا ''کہاں سے؟ ارے بھئی چار تو لاؤں گا نہ کوہ قاف سے، چار بنگالے سے اور چار چین ماچین کے شہر سے۔'' یہ ''چین ماچین'' سُن کر میں مرعوب ہو کر خاموش ہو جاتا لیکن اس کے بعد یوں سمجھئے کہ بوڑھے نائی کے جغرافیائی علم کو گویا چابی لگ جاتی اور وہ ایسی ایسی من گھڑت کہانیاں کہہ ڈالتا جو ''جغرافیہ ہندوستان و دنیا با تصویر'' پڑھ چکنے کے بعد بھی صفحۂ دماغ سے محو نہیں ہو سکیں۔

(اکتوبر ۱۹۲۹ء)

ہم نے ایک مضمون لکھا

(نذر محمد راشد)

''کیوں جی! آپ نے راوی میں کوئی مضمون لکھا ہے؟''

الٰہی خیر۔ یہ تجاہلِ عارفانہ کسی ہیبتناک ملامت کا پیش خیمہ معلوم ہوتا ہے۔ مَیں ابھی جواب دینے بھی نہیں پایا تھا کہ آپ اُچک کر میز پر بیٹھ گئے۔

مجھے ان کی اس حرکت سے (بشرطیکہ اسے حرکت کہا جا سکے) ذرّہ بھر تعجب نہیں ہوا۔ کیونکہ کرسی کا کام میز سے لینا آپ کی فطرتِ ثانیہ ہو چکا تھا۔

مَیں نے جی کڑا کے اتنا کہا، ''حضت! کرسی پر تشریف رکھئے۔''

اب لطف دیکھئے۔ آپ نے یہ سمجھ لیا کہ مَیں نے یہ فقرہ ازرہِ تواضع بولا ہے۔ کہنے لگے، ''نہیں نہیں، فکر نہ کیجئے مَیں بالکل آرام سے بیٹھا ہوں۔'' آپ آرام سے بیٹھے ہیں تو ہماری بلا سے، مگر انہوں نے اپنے آرام کا اظہار کرنے کے لیے اتنی شدت سے پہلو بدلا کہ میز کی چولیں بڑے زور سے چیخنے لگ گئیں۔

''آپ کا مضمون تو خوب تھا۔''

''جی!''

''آپ ہی نے لکھا تھا؟''

''جی ہاں۔ بدقسمتی سے مَیں نے ہی لکھا تھا۔''

''آپ نے میرا مطلب خود بنایا تھا یا کہیں سے۔۔۔''

''جہاں تک میرا خیال ہے۔۔۔ مَیں نے خود ہی بنایا تھا!''

''بھئی مضمون تو بہت اچھا تھا۔۔۔ مگر۔۔۔ مگر۔۔۔''

اس مگر مگر نے مجھے لرزا دیا۔ مَیں نے ڈرتے ڈرتے جواب دیا، ''جی؟ مگر؟''

''مگر مَیں پوچھتا ہوں کہ ایسے مضامین سے طلبا کو یا ملک کو یا قوم کو کیا فائدہ پہنچ سکتا ہے؟''

میری طاقت کچھ کچھ عود کر آئی تھی۔ مَیں نے خشک ہونٹوں کو زبان سے تر کرتے ہوئے کہا، ''آپ کے بال سوکھے سوکھے سے نظر آ رہے ہیں۔ کیا آپ نہائیں گے نہیں؟''

''اجی مَیں نہانے کا ارادہ تو کر رہا تھا مگر پھر یہ سوچا کہ کل دو دفعہ نہا چکا ہوں۔ اب مَیں آپ سے پوچھتا ہوں کہ اگر نہ نہاؤں تو کیا مضائقہ ہے؟ اور آج سردی بھی تو کل سے زیادہ ہے۔''

مَیں اس کے جواب میں کیا کہتا؟ مَیں کہہ ہی کیا سکتا تھا؟ مَیں نے انہیں ٹالنے کے لیے ایک بات کہی تھی، مجھے کیا معلوم کہ اس کا جواب بھی دینا ہوگا۔!

مگر غنیمت ہے کہ انہوں نے خود ہی اس کا جواب سوچ لیا۔ اپنے لانبے مگر خشک بالوں میں انگلیاں چٹخاتے ہوئے آپ سے آپ کہنے لگے، ''اس میں شک نہیں کہ صبح کا نہانا عجب چیز ہے مگر کیپٹن فلر اِس کی حمایت میں نہیں۔ جانتے ہیں نا آپ کیپٹن فلر کو؟ کیا خوب جسم پایا ہے۔ اجی یہ ورزش کے کرشمے ہیں ـ ـ ـ دھرزِش کے! آپ ورزش کرتے ہیں نا؟ ـ ـ ـ مگر توبہ۔ آپ بھلا ورزش کریں گے۔ شاعر لوگوں کا ورزش سے کیا سروکار؟ انہیں تو دن رات اُونگھنے کے لیے تنہائی کا کونہ چاہیے اور بس۔''

مجھے اس ''نوازشِ غیر مطلوبہ'' پر جھلانے کی ضرورت نہیں تھی۔ وہ ''ذاتیات پر حملہ'' نہیں کر رہے تھے لیکن اگر وہ ایسا کر بھی لیتے تو بھی مَیں ان کا کیا بگاڑ سکتا تھا؟ مَیں نے اُن پر ایک ایسی نظر ڈالی جس سے حسرت اور اضطراب ملے ہوئے تھے۔

اور وہ سمجھے کہ میں اُن کی وسعتِ معلومات کی داد دے رہا ہوں۔

''مگر تعجب ہے کہ آپ شاعر ہونے کے باوصف کچھ ایسے ڈھیلے ڈھالے نہیں ہیں۔ اکبر صاحب کی طرف دیکھئے نا۔ چال ڈھال، وضع قطع، ''طور طریقہ''، سب ہی کچھ سست۔ اس میں شک نہیں کہ وہ شاعر زبردست ہیں، اور آپ ـ ـ ـ آپ ـ ـ ـ شاید مَیں نے آپ کا ''ہمارا نائی'' پڑھا تھا۔ اس میں مجھ پر بھی کچھ چوٹیں کی گئی ہیں۔ خیر میری تو کچھ ایسی بات نہیں مگر مذہب پر پھبتی اڑانا بہت بُرا اور غیر شریفانہ ہے۔''

مَیں نے قصداً نہایت شدید حیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہا، ''مذہب پر پھبتی اڑانا یعنی ـ ـ ـ؟

''اللہ رے تجاہل! جمعہ کے سے مبارک دن کو ''منحوس'' کہنا، مذہب پر حملہ نہیں تو کیا ہے (ذرا آہستہ آواز سے) بات یہ ہے کہ ایسی باتوں سے آدمی کا ایمان کمزور ہو جاتا ہے۔ لیکن یوں بھی تو وہ مضمون کچھ ایسا اچھا نہیں تھا۔ شفیع صاحب کہہ رہے تھے کہ اسلم صاحب کو چودھری صاحب نے بتایا تھا کہ اکرم صاحب آپ کے مضمون کے متعلق کہتے ہیں کہ اُس کی ''سطح ہموار نہیں''۔ مجھے بھی یہ محسوس ہوا تھا لیکن حضرت کچھ ہی کیوں نہ ہو، آئندہ مضمون ایسے لکھا کیجئے جن سے ہماری ملت میں تازہ رُوح پھونکی جائے اور کالج کے طلبا کی زندگی سُدھرے مضمون تو بس لکھتے ہیں چودھری صاحب! سبحان اللہ! دو سطریں ہوتی ہیں مگر غضب کی، نصیحت سے بھری ہوئی اور نہایت ہی سبق آموز۔ خدا جانے اس شخص نے کیسا دماغ پایا ہے۔''

مجھے ہنسی آرہی تھی لیکن خدا کا شکر ہے کہ مَیں اس ہنسی کو کھانسی میں تبدیل کر لینے میں کامیاب

ہوگیا تھا۔۔۔دوسری طرف گاڑی اپنی پوری رفتار سے جا رہی تھی۔

''اچھا تو میں جاتا ہوں۔آپ انگڑائیاں لے رہے ہیں۔شاعروں کا یہی حال ہوا کرتا ہے۔ رات بھر جاگتے رہ کر ہرزہ سرائی کرنا خواہ مخواہ زکام اور کھانسی مول لینا ہے۔آپ کی طبیعت نہایت کسلمند معلوم ہو رہی ہے۔آنکھوں سے بے خوابی کا اثر صاف ظاہر ہے اور چہرا ابھی اُترا اُترا سا ہے کچھ۔چائے پیجئے طبیعت درست ہو جائے گی۔''۔۔۔ذرا تامل کے بعد،''ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ آپ نے وہ مضمون کس مقصد کو مدِ نظر رکھ کر لکھا ہے۔مجھے اس بات کی سمجھ نہیں آتی کہ آپ لوگ اخلاقی پہلو کیوں نظر انداز کر دیتے ہیں۔بات یہ ہے کہ۔۔۔''

میں خاموش تھا۔میری آنکھیں جھکی ہوئی تھیں اور مجھے جرأت نہیں پڑتی تھی کہ آنکھ اُٹھا کر دیکھ سکوں۔مجھے اس فصاحت و بلاغت سے یقین ہوتا جا رہا تھا کہ میں نے کسی سنگین جرم کا ارتکاب کیا ہے اور میں گرفتار ہو گیا ہوں۔

''آپ نثر کی نسبت نظمیں اچھی لکھتے ہیں۔بقول مولوی صاحب قبلہ،ان میں کچھ شیرینی تو ہوتی ہے مگر مرزا صاحب فرماتے تھے کہ نظمیں لکھنے سے''ریسرچ''کہیں بہتر ہے۔آپ کو اگر نظمیں لکھنا ہی ہے تو مولانا حفیظ جالندھری کے''شاہنامہ اسلام''کی سی نظمیں کیوں نہ لکھی جائیں جن سے ملک و قوم کو کچھ فائدہ پہنچے۔دیکھئے نا اس کتاب میں کتنے اچھے شعر ہیں اور کیا خوب اسلوبِ بیان ہے۔''

باہر برآمدے میں خدا کی مخلوق کے چلنے پھرنے کی آواز آ رہی تھی لیکن میں اس مصیبت میں گرفتار تھا اور مخلصی کے لیے نفل پر نفل مان رہا تھا۔۔۔!!

(دسمبر ۱۹۲۹ء،ص:۱۹۔۱۲)

اداریہ

(راشد وحیدی: ایڈیٹر)

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ کسی ''عزیز'' نے راوی کے سابقہ ادارے کے نام اپنی نظم بغرض اشاعت بھیجی تھی مگر بقول ''آنعزیز'' ''وہ تو نہ چھپی۔۔۔'' تو آپ نے راوی کے موجودہ ادارے کے زمانے میں حالات کی تبدیلی سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے ''چند اشعار بڑی تشویش اور جانکاہی سے موزوں کرکے'' اور ''اخیر کا شعر اگلی نامنظور شدہ نظم سے لے کر'' راوی بکس کو اپنی عنایت بے غایات کے زیر بار کر دیا۔ لطف یہ کہ نظم ارسال فرمانے والے ''عزیز'' نے ہمارے دوست ''مسٹر ر۔د۔ا صاحب'' کے پردے میں ہم پر یہ کرم کیا ہے۔ حالانکہ اصلی ''مسٹر ر۔د۔ا صاحب'' کے متعلق جہاں تک ہمیں علم ہے، وہ خود ''موضوعِ شعر'' بن سکتے ہیں لیکن شعر گوئی سے انہیں کبھی دور کا تعلق بھی نہیں ہو سکتا۔ ہاں صرف کبھی کبھار جب انہیں اپنے متعلق غلط فہمی ہو جاتی ہے ت اپنی مشقِ ستم کے لیے ''راوی'' ہی کو انتخاب فرماتے ہیں۔ چنانچہ ہم نے اپنے محترم دوست کی خدمت میں ایک ''دفتری مکتوب'' لکھ کر اس نظم کے متعلق اپنے شبہات رفع کرنے کی کوشش کی تو انہوں نے اس نظم کی تملیک سے صاف انکار کر دیا۔ اس لیے ہم مجبوراً اس ''اشتہار واجب الاظہار'' کے ذریعے اعلان کرتے ہیں کہ اس نظم کے حقیقی ''وارث'' (بشرطیکہ کوئی صاحب وراثت کا دعویٰ کرنے کی جرأت کر سکیں) خود محکمۂ ادارت راوی کے ''مردود مضامین کے دفتر'' میں تشریف لا کر اپنی نظم واپس لے سکتے ہیں کیونکہ ہمیں جس کاغذ پر وہ نظم لکھی ہوئی ہے، اس کی مطلق ضرورت نہیں۔ اگر اس نظم کے ''مستور مصنف'' اپنے ''حریمِ ناز'' سے نکلنا گوارا نہیں فرمائیں گے تو ہمیں کالج کے محکمہ سراغرسانی سے استدعا کرنا پڑے گی کہ ہمیں اپنے اس ''گمشدہ عزیز'' کی تلاش میں مدد دے کر عنداللہ ماجور ہوں۔!

علی گڑھ کے سالانہ آل انڈیا مناظرہ میں کالج نے اپنے ''مندوبین'' بھیجے تھے۔ ہمیں خوشی ہے کہ انہوں نے وہاں کمال فراخ دلی کا ثبوت دیتے ہوئے دہلی یونیورسٹی کو ''ٹرافی'' جیت لے جانے کا موقعہ دیا ہے اور خود بقول کسے:

ع گھر آ گئے ہیں وہ رُخِ زیبا لئے ہوئے!

اچھا! خدا کا شکر ہے۔۔۔ جان بچی لاکھوں پائے۔!

ہمیں یہ دیکھ کر انتہائی افسوس ہوا ہے کہ بعض احباب پچھلے نمبر میں ''خالی جگہوں'' کی مصلحت کو نہیں سمجھ سکے۔ یہ حرکت اس لئے کی گئی تھی کہ ناکام مضمون نگار اُن خالی جگہوں ہی میں اپنے مضمون لکھ کر جی خوش کرلیں۔ چنانچہ بعض نے کیا بھی ہے۔

(فروری ۱۹۳۱ء، جلد ۲۵، نمبر ۴)

''رِجال الغیب''

(راشد)

عرضِ حال ('ح' تیرے فراق کی گھڑیاں کس بے صبری اور اضطرابی؟) گذار رہا ہوں۔ جانِ من! تو نہیں جانتا کہ تیرا پرستار تیرے بغیر کس طور جیتا ہے۔۔۔ کیا اغلب ہے کہ طبیعت کا اضمحلال اور بے سکونی (؟) اس جانِ حزیں کو جلد ہی آخر کردے۔۔۔'' جب ہم آپ کے مضمون کو پڑھتے ہوئے اس درد انگیز حصے پر پہنچے تو ہم پر رقت طاری ہوگئی، آنکھوں میں آنسو بھر آئے اور یہ مصرع زبان پر خود بخود آنے لگ گیا ؏

یہ داغ وہ ہے کہ دشمن کو بھی نصیب نہ ہو

لیکن خداوند کریم سے دعا ہے کہ آپ کا یہ داغ ہمیشہ تازہ رہے تاکہ جب تک آپ کالج میں ہیں، راوی کے ''اس'' کالم کی رونق اور شادابی میں فرق نہ آنے پائے۔ آمین۔

اب اور تب: (ع۔م۔خ۔س) ہمیں آپ سے اتفاق ہے کہ آپ کا مضمون بخاری صاحب کے مضمون ''تب اور اب'' کی نہ تو نقل ہے اور نہ سرقہ نہ توارد۔ آپ نے بخاری صاحب قبلہ کے مضمون کو ''حرزِ جان'' بنا رکھا ہے تو ہم نے آپ کے مضمون کو ''حرزِ جان'' بنالیا ہے۔ چنانچہ ہم اسے پریس تک بھیجنے کی جدائی بھی گوارا نہیں کرسکتے۔!

بی ہائینڈ ویز (گ۔ک)۔۔۔'' مجھے ان سے شکایت نہ تھی، انہیں مجھ سے گلہ نہ تھا۔ جوں جوں ہماری موت کی گھڑی نزدیک آرہی تھی، ہمارے دل دنیاوی بندشوں سے آزاد ہو رہے تھے۔'' آپ نے اپنے اس مضمون کے ساتھ جو انگریزی خط لکھ بھیجا ہے، اس میں ہمیں یقین دلانے کی کوشش کی ہے کہ یہ مضمون آپ کی اپنی داستان نہیں۔ لیکن ہم یہ خیال اپنے ذہن سے کسی طرح دور نہیں کرسکتے کہ آپ ہی کو موت کی گھڑی نزدیک آرہی تھی۔۔۔ اور اب تک تو شاید آپ فوت بھی ہو چکے ہوں گے۔ خدا مغفرت کرے۔ اگر آپ زندہ ہوں تو اگلے ماہ کی ر۔ک۔ٹ کے لیے ایک اور اسی قبیل کا مضمون بھیجئے۔ قبل از عنایت شکریہ۔

(فروری ۱۹۳۱ء)

اداریہ

(راشد وحیدی: قائمقام ایڈیٹر)

راوی کے اردو حصہ میں دو تین دفعہ ہمارے قلم سے ''بزمِ سخن'' کے متعلق چند ایسے قلمات صادر ہو گئے جن کا شائد ہمیں ویسے تو رنج نہ ہوتا، لیکن یہ دیکھ کر کہ عوام انہیں نہایت بُری روشنی میں لے رہے ہیں، ہمیں از حد قلق ہوا ہے۔ کسی 'ظالم' ستمگر کو خدا ہی جانے ہم سے کب کی دشمنی تھی کہ اس نے راوی کے وہی پرچے قاضی صاحب قبلہ کے سامنے لیجا کر رکھ دیئے جن میں ''بزمِ سخن'' کے متعلق ہم نے خامہ فرسائی کی تھی، چنانچہ۔

آج یہ راز کھلا ''آپ'' خفا ہم سے ہیں
اور برگشتہ بلا جُرم و خطا ہم سے ہیں

اب جبکہ اس میقات (Session) کا آخری پرچہ مطبع میں جا رہا ہے، ہم یہ غلط فہمی رفع کر دینا چاہتے ہیں کہ حاشا وکلاّ اگر ہم ''بزمِ سخن'' یا اس کے صدرِ محترم کو پہلی کی نسبت کم وقعت کی نظر سے دیکھتے ہوں، ہمارے دل میں قاضی صاحب قبلہ کی قدر آج سے کچھ اس دن سے بھی زیادہ ہے جب ہم کالج میں داخل ہوئے تھے کیونکہ ہمیں فخر ہے کہ اب ہم ان کے عزیز ترین شاگردوں میں سے ہیں۔ نہ ہمارا مقصد کسی طرح ''اردو مجلس'' کو ''بزمِ سخن'' کے مقابلے پر لا کھڑا کرنا تھا، کیونکہ ان ہر دو انجمنوں میں بھی وہی تعلق ہے جو کالج کی ''مجلس اجتماعی'' اور ''حلقہ ادبی'' میں ہے۔ ہم نے جو کچھ لکھا وہ ''بزمِ سخن'' کی خدمت میں در پردہ گذارش تھی، جس کا مفہوم محض ''نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز'' تھا۔ بہر حال ہم اپنے ان الفاظ کے لیے نادم ہیں کہ جو کار پردازانِ بزم کی برہمیٔ مزاج کا باعث ہوئے اور قاضی صاحب قبلہ سے خصوصاً معافی چاہتے ہیں۔

ہمیں مسرت ہے کہ ہمارے کالج کے تین مجاہد پیر احسن الدین، شیخ محمد اکرام، سردار کپور سنگھ صاحبان آئی۔سی۔ایس کے امتحان میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ تینوں اصحاب مبارکباد کے مستحق ہیں۔ شیخ اکرام صاحب راوی کے اسی اردو حصہ کی کرسیٔ ادارت پر متمکن رہ چکے ہیں جس پر آج ہم ہیں! سردار صاحب پنجابی راوی کے اڈیٹر تھے اور پیر صاحب بھی راوی سے کم دلچسپی نہیں لیا کرتے تھے۔ راوی ان تینوں اصحاب کی خدمت میں اپنے جذبات تہنیت پیش کرتا ہے۔

''فسٹیز'' (Firsties) کا سیل بے پایاں اس سال بھی اُسی شدومد سے آیا ہے جس طرح

ہر سال آیا کرتا ہے لیکن ان کے استقبال کا فرسودہ طریقہ ہمیں پسند نہیں۔

ع کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

چنانچہ ہم ذیل میں چند سوالات درج کرتے ہیں جن سے ہمارا مقصد ''فستیز'' کی ذہانت کا پتہ چلانا ہے۔ ان سوالوں کے صحیح جوابات بھیجنے والے ''فستیز'' کو بذریعہ قرعہ اندازی علی الترتیب (۱) ہوائی جہاز کا فوٹو (۲) دیا سلائی کی ایک خالی ڈبیا (۳) اور سوڈا واٹر کی شکستہ بوتل انعام میں دی جائیں گی:۔

(۱) اگر سونے کا بھاؤ بیس روپے فی تولہ ہو اور ایک تولے کی چار انگوٹھیاں بن سکتی ہوں تو بتاؤ لارڈ کرزن کس سن میں پیدا ہوا تھا؟ جواب کسورِ اعشاریہ میں ہو۔

(۲) امیر اور کبیر مل کر ایک کام کو تین گھنٹے میں کر سکتے ہیں۔ لیکن وزیر اس کام کو ''بمشکل'' دو گھنٹوں میں کر سکتا ہے تو بتاؤ کہ خرگوش ایک گھاس کے کھیت کو کتنے دنوں میں چر لیں گے؟

(۳) بھیڑوں کے گلے میں اونٹ جا رہا ہو تو اسے کس طرح شناخت کرو گے؟ (سائینٹفک طریقہ بتانے والے کو ترجیح دی جائے گی)

(جون ۱۹۳۱ء، جلد ۲۵، نمبر ۸)

---

[۱] اہلِ نظر جانتے ہیں کہ ''طرطوس''، ''نمراش'' اور ''دشاری'' وغیرہ اسی خاکسار کے فرضی نام تھے جو مختلف اوقات پر استعمال ہوتے رہے۔ (اڈیٹر)

اداریہ

(راشد وحیدی: اڈیٹر)

راوی کا یہ نمرہ ہماری عدم موجودگی میں ترتیب دیا گیا۔ چنانچہ اس اشاعت میں اگر آپ کو کوئی خوبی نظر آ جائے تو ازرہِ نوازش ہمیں "ملزم" نہ گردانئے اور اگر کوئی خامی ہو تو بلا خوف و خطر نیازی صاحب کے سر تھوپ دیجئے۔ اُنہوں نے ہمارے لیے وقت کا جو ایثار کیا ہے، اس کے لے ہمارے دل میں تشکر و امتنان کے جذبات ہیں۔ لیکن مضامین کے انتخاب میں ہمیں ڈر ہے کہ آپ کا "حسنِ ذوق" صرف کالج کے اس محدود طبقے کے افراد کے لیے مسرت کا سامان بہم پہنچائے گا جو ابتدائے آفرینش سے اس کوشش میں مصروف ہیں کہ مزاح و ظرافت کو "سرزمینِ راوی" سے جلاوطن کر کے وہاں بھیج دیا جائے جہاں سے یہ پھر واپس نہ آ سکے۔ آپ اپنی "عرضِ حال" میں (جس کی جگہ اب ہمارے "اداریہ" نے لے لی ہے) تحریر فرماتے ہیں کہ "۔۔۔ ہمیں اپنے مہربان دوستوں سے صرف یہ عرض ہے کہ وہ راوی کو اپنے کالج کی سچی تصویر کے لیے ایک راست بین و "راست گو" آئینہ سمجھیں۔ اور اس کے جلا دینے میں ہمہ تن کوشاں رہیں۔ یہ داستان ہر سال دہرانی پڑتی ہے اور ہر سال ہمارے بعض "راوی نواز" دوست اسے صرف مزاحیہ مضامین کے لیے وقف قرار دے کر خود بھی تکلیف اٹھاتے ہیں اور ہمیں بھی مشکل میں ڈالتے ہیں۔ راوی کا مقصد گورنمنٹ کالج کی زندگی کے ہر پہلو کو موزونیت اور مناسبت کے ساتھ نمایاں کرنا ہے۔" اصولاً یہ مقصد کس قدر اعلیٰ و ارفع ہے اور ہمیں ذاتی طور پر اس سے اتفق بھی ہے لیکن کیا اُن انشا پردازوں کی نسل گورنمنٹ کالج سے کُلّیتہً مفقود ہو چکی ہے جو اپنے قہقہوں سے کالج کی ہر محراب میں گونج پیدا کر دیا کرتے تھے۔ اور کیا ادیبوں کے آثارِ باقیہ تک مٹ چکے ہیں جن کی متانت پر بھی ہزاروں مزاحیہ مضامین نثار کئے جا سکتے تھے؟ "چاندنی رات"، "میری روداد"، "بابو"۔ مگر آہ! کالج کی سچی تصویرو! تم کہاں ہو؟ دور سے ایک آواز آتی ہے، "کالج کے البم میں"

(اکتوبر ۱۹۳۱ء، جلد ۲۶، نمبرہ۔۱)

''بازگشت!''

(راشدؔ و نیازیؔ)

۱۔ ''دیوانہ'' (م۔س) ''اسے کس شے کی تلاش اور تجسس تھا۔ اس کے دل کا تار ٹوٹا ہوا تھا۔ اس کے پہلو میں درد تھا۔۔۔ وہ رموزِ الفت سے آشنا تھا۔۔۔ دونو پر از خود رفتگی طاری تھی۔ دونو دنیا و مافیہا سے بے خبر تھے اور دیر تک اسی حالت میں رہے۔ پھر محبوب اس سے کیوں اور کب علیحدہ ہوگیا، اس کی خبر نہیں۔۔۔ اس نے اسے حاصل کرنے کے لیے اپنا سب کچھ کھو دیا، اس کی روح محبت میں گم ہوگئی۔ آپ کی پُر اُمید اور پُر حسرت آنکھیں اسے اب بھی ہر سو ڈھونڈتی ہیں۔۔۔ دنیا اسے دیوانہ کہتی ہے۔''

''۔۔۔ ہمیں ایک مضمون کی تلاش اور تجسس تھی۔ راوی مطبع کے لئے تیار ہو چکا تھا۔ ردی کی ٹوکری ہمارے سامنے تھی۔ ہم ''رموزِ ارادت'' سے آشنا تھے۔۔۔ گرمی کی چھٹیاں تھیں۔ ہم دنیا و مافیہا سے بے خبر تھے اور دیر تک اسی حالت میں رہے۔ پھر آپ کا مضمون ہم سے کیوں اور کب علیحدہ ہو گیا، اس کی خبر نہیں۔۔۔ ہم نے اسے حاصل کرنے کے لیے ردی کی ٹوکری تک الٹ دی۔ آپ کا مضمون ہمیشہ کے لئے گم ہوگیا۔ ہماری پُر امید اور پُر حسرت آنکھیں اُسے اب بھی ہر کونے میں ڈھونڈتی ہیں۔۔۔ دنیا ہمیں اڈیٹر کہتی ہے۔''!

۲۔ ''کواڈرینگل کا تیس مار خاں'' (و۔ن) ہم نے کواڈرینگل میں کئی اس سے بڑے تیس مار خاں دیکھے ہیں جو بھڑ کو مارنے کے لیے ''بلب'' کا فاتحہ پڑھ ڈالتے ہیں۔ آپ ابھی چھوٹے ہیں۔ امید ہے کہ ایک دو سال کے بعد ان سے واسطہ پڑے گا۔

۳۔ ''غرور و نخوت'' (س۔ا) وہ ضرور شمع ہیں اور آپ ضرور پروانے اور ہمیں اس بات کا بھی یقین ہے کہ ''قصہ درد سناتے ہیں کہ مجبور ہیں آپ'' لیکن سچی بات یہ ہے کہ قصہ درد سُن سُن کر ہم اس قدر تنگ آ گئے ہیں کہ آپ جیسے لوگوں کی خدمت میں دلی ہمدردی کے اظہار کی بجائے ہدیۂ بیزاری پیش کرتے ہیں۔ گر قبول اُفتد زہے عزّ و شرف۔

۴۔ ''انتقامِ محبت'' (ہ۔ر۔ت) آپ نے افسانہ نویسی کی طرف توجہ مبذول فرمائی تو اردو ادب پر بہت بڑا احسان کیا لیکن ہمیں کچھ آپ کا مذاق پسند نہیں۔ محبت کے ڈاکو'' آپ کے ڈاکوؤں'' سے کوسوں دور بھاگتے ہیں۔ آپ کا اسلوبِ بیان دیکھ کر ہمیں خطرہ محسوس ہو رہا ہے کہ ''قصہ چہار

درویش'' اور ''طلسم ہوش ربا'' اپنی مقبولیت کھودیں گے۔۔۔اور افسانہ نویسی، آہ!

شیر مردان بلا کش پا دریں غوغا نہند!

۵۔ ''رباعیات'' (الف) آپ کی مرسلہ رباعیات کو شرف پذیرائی بخشنے کے لیے ''راوی بکس'' پر ہماری ناراضگی بے جا ہے۔ اگر پڑھے لکھے انسانوں میں مذاقِ سلیم کا فقدان ممکن ہے تو ''راوی بکس''۔۔۔ایک بے جان ہستی۔۔۔اس کا کیا قصور۔

۶۔ ''شعر'' (ر۔م۔ا) آپ کی اس نظم میں ''خیالات کی پیچیدہ فتوحات کا نقشہ'' — جھانک رہا ہے۔ آپ کے ایک مصرعے کو ذرا بدل کر آپ ہی کی خدمت میں پیش کرنے کی عزت حاصل کرتے ہیں۔ واقعی

''شاعر'' کی خردمند دنیا میں ہے قلت!

آپ نے ایک مصرع، اور ''برقِ گل لالۂ محزوں کی ہوں تنویر'' —؟ شاید اس امید پر لکھا ہے کہ ''دہلی والے مرزا جی'' (غالب) کے شارحین کی طرح کوئی شارح اس کی تشریح میں بھی بھٹکنے کی کوشش کرے گا۔ لیکن افسوس ع

نہ ہر کہ مو بتراشد قلندری داند

۷۔ ''تیری یاد'' (ب۔ہ) آپ نے مضمون میں گریمر کی رو سے مونث کا صیغہ استعمال کیا ہے (''میرا دل ماہیٔ بے آب کی طرح تڑپنے لگ جاتا ہے۔ میں بے تاب ہو جاتی ہوں۔۔۔اور میں تیرا نام لیتی ہوئی بے ہوش ہو جاتی ہوں'') ہم کچھ عرصہ کے لیے اس مغالطے میں کھو گئے کہ قسمت کی خوبی سے کسی ''محترمہ'' یا ''شریمتی'' نے ''ہمارے لئے'' (ہوں!) ایک بے پناہ تیر چھوڑا ہے۔ ہمارے اس خیال کی تائید آپ کے نام کے آخیر میں ''یائے تانیث'' نے کی (جو بعد میں افسوس کہ یائے نسبتی ثابت ہوئی)۔ مزید براں آپ کی روشِ تحریر کچھ اس قدر گمراہ کن تھی کہ وفورِ شوق سے چند لمحوں کے لئے ہماری آنکھیں بند ہو گئیں مگر آہ!

منم کہ لذت شوریدگی بسر دارم
بے زمژدۂ عشرت فزا حذر دارم

(اکتوبر ۱۹۳۱ء، ص: ۱۱۔۱۲)

اداریہ

(راشد وحیدی: ایڈیٹر)

مجھے یہ اکثر تجربہ ہوا ہے کہ جب کسی صاحب کا مضمون ''راوی'' میں جگہ نہیں پا سکتا تو یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ''مجھے'' ان سے ''ذاتی پرخاش'' ہے۔ بعض اصحاب ''کچھ'' نہ لکھ سکنے کے باوجود ایڈیٹری کا جنون لئے ہوئے ہیں اور اسسٹنٹ ایڈیٹر بننے کے لیے مختلف قسم کی ''سفارشوں'' سے مجھے مرعوب کرنے کے ذرایع سوچتے رہتے ہیں۔ میں ابھی سے یہ غلط فہمی رفع کر دینا چاہتا ہوں (کہ میں بھی آپ ہی سا ایک طالبعلم ہوں) نہ کسی سے ''ذاتی پرخاش'' رکھتا ہوں اور نہ کسی سے ''عشق''۔ اس لئے غالباً ناممکن ہے کہ میں کسی قسم کے تعصب سے کام لے سکوں۔ ''عشق'' اس لئے غالباً ناممکن ہے کہ میں کسی قسم کے تعصب سے کام لے سکوں۔ ''عشق'' کے فقدان کی وجہ سے آپ مجھے بدذوق ہی کیوں نہ خیال فرمائیں۔ ''راوی'' گورنمنٹ کالج کا رسالہ ہے۔ یعنی اس کالج کے ہر طالب علم کا اور نتیجۃً گورنمنٹ کالج کے ہر طالب علم کا اس پر حق ہے۔ (اس میں آپ بھی شامل ہیں۔ خواہ آپ نے اے۔ بی کورس ہی کیوں نہ لے رکھا ہو) میری صرف ایک مخلصانہ آرزو ہے جو بعض اوقات ''جنون'' کی صورت اختیار کر لیتی ہے کہ ''راوی'' دوسرے کالج کے رسالوں سے ممتاز رہے اور میرا کوئی اقدام کالج روایات کے خلاف نہ ہو۔ میں چاہتا ہوں کہ ہمارے ذوق کا مظاہرہ بیرونی دنیا کے سامنے کم ازکم اس ڈھب سے نہ ہو، جس ڈھب سے ہر ماہ رسالہ ترتیب دیتے وقت میرے سامنے ہوتا ہے۔

ہر مضمون نگار کو مضمون لکھ چکنے کے بعد غلط فہمی ہوتی ہے (اور مجھے اس کا احساس ہے، کیونکہ میں بھی کبھی ایک ''مضمون نگار'' تھا) کہ اس کا مضمون نہ صرف کالج کی روایات کے مطابق ہے بلکہ عدیم النظیر بھی۔ اور شاید مضمون کو ''راوی'' میں نہ دیکھ کر اڈیٹر کو نہایت فصیح و بلیغ عربی میں گالیاں دینے کا محرک بھی یہی غلط فہمی ہوتی ہے۔ کاش میرے دوست ٹھنڈے دل سے غور کر سکیں۔

ہمیں اُردو حصے کے لیے بھی صرف بارہ صفحے دیئے جاتے ہیں، حالانکہ اُردو اپنی روز افزوں اہمیت کے لحاظ سے زیادہ صفحوں کی مستحق ہے اور مجھے موصولہ مضامین میں سے بہترین کو انتخاب کر کے انہی بارہ صفحوں میں کھپانا ہوتا ہے تو سخت افسوس کہ

ع اس پر بھی ''تری'' خاطرِ نازک پہ گراں ہوں!

(نومبر ۱۹۳۱ء)

۱۔ پروفیسر قیوم نظر کی کتاب

۲۔ پروفیسر فخر ماجد محکمہ تعلیم لاہور ریجن

حضرت قبلہ

(اے۔ایل۔چودھری سیکنڈ ایئر)

ذیل کا مضمون، مضمون نگار کی حوصلہ افزائی کے لیے شائع کیا جا رہا ہے۔اڈیٹر کو اس میں کافی سے زیادہ ترمیم و تنسیخ کرنا پڑی کیونکہ اس کے بغیر یہ نگارش قطعاً اشاعت کے قابل نہ تھی۔

(راشد وحیدی: ایڈیٹر)

کل میری جو شامت آئی تو میں ''حضرت قبلہ'' کے درِ دولت پر جا نکلا۔ جونہی میں نے کمرے میں قدم رکھا، کیا دیکھتا ہوں کہ کوئی ڈیڑھ درجن اشخاص نصف دائرہ میں بیٹھے ہیں اور درمیان میں ہمارے ''حضرت قبلہ'' ''مرکز ثقل'' بنے متمکن۔ حاضرین میں سے بعض تو بڑے بڑے متمول اور ذی عزت لوگ تھے لیکن بعض موچی دروازہ کی زندہ تصویر ا۔تمام کی گردنیں جھکی ہوئیں اس طرح بیٹھے تھے گویا بھائی فیض کا گانا سن رہے ہیں۔!

میں آگے بڑھا۔ جھک کر مصافحہ کیا اور ایک کونے میں بارش زدہ کبوتر کی طرح دبک کر بیٹھ گیا۔شاید ایک منٹ بھی نہ گذرنے پایا تھا کہ قبلہ نے مجھے ایک خالص سودیشی انداز سے اپنے پاس بلایا اور تھراتی ہوئی آواز میں بولے ''کیوں جی! آپ کون ہیں؟'' ان کی آواز سن کر میرا دل دہل گیا۔منہ پر ہوائیاں اڑنے لگیں مگر میں نے جی کڑا کر کے کہا، ''حضرت! خاکسار کو مرزا کلیم کہتے ہیں۔''

''کہاں سے آرہے ہو؟''

''حضرت گورنمنٹ کالج سے۔''

''ارے، ارے! تم گورنمنٹی آدمی ہو گیا؟'' (تھوڑا سے مسکرا کر)

''؟!؟!؟''

''ہم پوچھتے ہیں تم گورنمنٹی آدمی ہو؟''

''؟!؟!؟''

ایک مرید: ''ابے کانوں میں روئی ٹھونس رکھی ہے کیا؟ حضرت قبلہ ارشاد فرماتے ہیں کہ تو گورنمنٹی آدمی ہے؟''

ہونٹوں پر لرزتی زبان پھیرتے ہوئے میں کہہ سکا، ''میں۔۔۔میں۔۔۔حضرت قبلہ کی زیا۔۔۔زیار (پھانس کر) زیارت کو آیا۔۔۔ہوں۔''

حضرت قبلہ میرا سراسیمگی دیکھ کر اس طرح ہنسے گویا اندھے کے ہاتھ بٹیر لگ گئی۔اُن کا دہن مبارک گیارہ

انجی توپ کے دہانے سے کیا کم ہوگا۔مَیں نے آنکھیں بند کرلیں۔ مجھے ایسا محسوس ہُوا کہ مارشل لا کا قیدی ہوں اور توپ سے اڑائے جانے کے لیے حاضر کیا گیا ہوں۔ میرے دل کی گہرائی سے سعدی علیہ الرحمۃ کا یہ شعر نکلا، جل تو جلال تو، آئی بلا کو ٹال تو۔

مَیں آنکھیں بند کئے بیٹھا تھا کہ پیچھے سے آواز آئی، ''ہا ـــ چھیں۔'' یا خدا! میرے منہ سے چیخ نکل گئی اور مَیں بیٹھے ہی بیٹھے اُچھل کر دس قدم کے فاصلے پر جا گرا۔

حضرت قبلہ، ''ہخ۔ہخ۔ہخ! خیں۔خیں۔خیں! ہیں۔ ہیں، ہیں! ارے بھائی گھوڑے شاہ تم نے تو ہمارے مرید کو چھینک لے کر ڈرا ہی دیا۔ آؤ بیٹا، ہمارے پاس آ بیٹھو اور ڈرو نہیں۔''

حضرت قبلہ کے اس تلطف سے دل کو کچھ ڈھارس ہوئی اور مَیں نے ادب سے ـــ ڈرے ـــ جھجکتے ہوئے ـــ کچھ اُٹھ کر کچھ بیٹھتے ہوئے ـــ آہستہ آہستہ اس خلیج کو عبور کیا جو میرے اور حضرت قبلہ کے درمیان حائل تھی۔!

حضرت قبلہ نے اپنا بایاں ہاتھ میری گردن سے پیچھے سے گزار کر میرے بائیں شانہ کو پکڑ لیا اور اتنے زور سے بھینچا کہ میری گھگی بندھ گئی۔ ہزار زور مارا کہ کسی طرح مخلصی ہو ـــ مگر حضرت قبلہ کی گرفت ڈھیلی نہ ہوئی۔ سوچا کہ آج تو بن آئی مرے۔ دو ایک دفعہ مفلوج آواز سے کھانسا بھی کہ شاید حضرت قبلہ کو میری حالتِ زار کا علم ہو جائے مگر آپ ٹس سے مس نہ ہوئے۔

کوئی پانچ منٹ تک میری کمزور گردن اس جاندار شکنجہ میں پستی رہی۔ پانچ منٹ کے بعد حضرت قبلہ نے ''عَیلی'' کا نعرہ لگایا اور میری گردن کی مخلصی ہوئی اور مَیں مریدوں کے حلقے میں آ کر بیٹھ گیا۔

حضرت قبلہ کے ''دہن پان خوردہ'' سے پھر وہی ''عَیلی'' کا نعرہ نکلا۔ مَیں نے سوچا کہ پھر آئی شامت۔ مگر ہزار شکر کے بلا ٹل گئی۔ صرف اتنا ہوا کہ ادھر انہوں نے نعرہ لگایا، ادھر تمام مریدانِ باصفا یک لخت اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔

مَیں نے ایک ایسے طالب علم کی طرح جو ڈرل میں دوسروں سے پیچھے رہ جائے اور ان کے ساتھ ملنے کے لئے ''مذبوحی'' حرکتیں کرنے لگے، پہلے اِدھر دیکھا پھر اُدھر اور پھر کھڑے ہوئے مریدوں کی طرف دیکھا۔ پھر حضرت قبلہ کی طرف۔ آخر جب یقین ہو گیا کہ تمام مرید واقعی اٹھ کر کھڑے ہو گئے ہیں تو مَیں بھی سروقد اٹھ کھڑا ہوا۔ اور بسٹر کیٹن کی طرح حیرت زدہ آنکھوں سے مریدوں کے پاؤں کی

طرف دیکھ دیکھ کر اپنے پاؤں درست کرنے لگا۔

اب تمام مرید باری باری حضرت قبلہ سے مصافحہ کر کے رخصت ہونے لگے۔ میری بدقسمتی دیکھئے کہ مَیں سب سے آخر پر کھڑا تھا۔ اس لئے میری باری سب سے پیچھے آئی۔

مَیں جھک کر مصافحہ کر رہا تھا کہ حضرت قبلہ نے آہستہ سے کہا "دیکھو بیٹا! گورنمنٹی آدمی بننے سے کوئی فائدہ نہیں!"

مَیں کچھ جواب دینے کو تھا کہ میری گردن نے مجھے مجسمۂ یاس وحسرت بنا کر رکھ دیا۔ مَیں نے اوپر آتے ہوئے الفاظ کو نگل کر صرف اتنا کہا: "حضرت کا غلام کل بھی حاضر ہوگا۔"

اور یہ کہہ کر مَیں جھپٹ کر باہر نکل آیا۔ جان بچی سو لاکھوں پائے! دوسرے دن ڈاکٹر سے گردن کا معائنہ کرایا تو اس نے کہا "اگر موٹر کا پہیہ دو سیکنڈ اور تمہاری گردن پر قائم رہتا تو ہڈی یقیناً ٹوٹ جاتی۔"

''کشتی شکستگانیم، اے بادِ شرط برخیز!''

(راشد وحیدی: اڈیٹر)

۱۔ ''یار کی یاد'' (ایچ۔ایل۔ایم) آپ کے عنوان نے ہمیں پروفیسر اے۔ڈی کھوکھر صاحب کی یاددلا دی۔ہم دل سے چاہتے تھے کہ آپ کی جگر خراش چیخوں کو آپ کی اس ''لعبتِ حسن وجمال، مجسمۂ حیا، تصویرِ وفا، محبت کی پتلی، دلربا، منظورِ نظر، حسن کی دیوی، رفیقۂ حیات اور مونسِ غم کے پاس بھجوادیتے جس کے بغیر آپ آدھی رات تک کروٹیں لیتے رہتے ہیں۔اور جس کی جدائی میں آپ کا بے قرار دل ماہیٔ بے آب کی طرح تڑپتا رہتا ہے۔''لیکن افسوس کہ ہماری ادارت میں ''وصلِ حبیب'' نہیں ''راوی'' ہے۔مگر آہ! آپ کے منقولہ ''اشعار'' کس قدر ''درد انگیز'' ہیں:

''ناصحا مت کر نصیحت۔۔۔!'' ہائے! اور

''تم کہاں جاتے ہو آنکھیں پھیر کر بیمار سے!''

مگر یہ ''چاہِ زنخداں میں غرقاب ہونے کی آرزو'' کیا معنی؟

حالانکہ ایک شریف آدمی کے لیے چلّو بھر۔۔۔گستاخی معاف!

۲۔ ''ندائے بشیر'' (ب۔ا۔ب) آپ کی نظم نے ہم پر عالمِ معنی کے دروازے کھول دیئے، یہ آپ کی کس قدر نوازش ہے کہ آپ نے نظم کے ساتھ، اس ہیچمداں کو اس میں ''موزوں اصلاح کرنے کی اجازت'' بھی مرحمت فرمائی ہے۔افسوس کہ ہم اپنے آپ کو اس میں اصلاح دینے کا اہل نہیں پاتے۔اور بقول آپ کے: ''یہ میری اس ''تحریر'' کا لب لباب ہے!''

۳۔ ''قسم'' (الف)

قسم اس آہ کی مظلوم ٹوٹے ہوئے دل سے
نکل کر عرشِ اعظم پر جو اِک تہلکہ (؟) مچاتی ہے
''قسم اس بے بسی کی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔''
''قسم ان آنسوؤں کی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔''
———— ''جو شعر ہے خدا کی قسم لاجواب ہے!''

۴۔ ''لغزش'' (ف۔د۔س) آپ کا مضمون رسالہ ''ادبی دنیا'' کے پیڈ کے اوراق پر لکھا ہوا موصول ہوا تو ہم فوراً مرعوب ہوگئے۔آپ کے مضمون کے ارشاد کے مطابق ''خاص قطع وبرید'' نہیں کی گئی۔البتہ جس کاغذ پر آپ نے مضمون لکھا تھا، اس میں ''عام قطع وبرید'' کی گئی ہے۔خدا ہمیں معاف کرے اور

آپ کی خواہش کے مطابق آپ کو "ثوابِ دارین حاصل ہو" ---! --- ہاں یاد آ گیا، آپ کے مضمون میں ایک بات کام کی تھی اور وہ گرامی مرحوم کا شعر تھا!

"محبت ایں چنیں عاشق نوازی ایں چنیں باید
زدی، کشتی، شکستی، سوختی، انداختی، رفتی!"

کبھی ہمیں بھی "عاشق" بننے کا ڈھنگ بتا دیجئے گا ---!

۵۔ "اعترافِ گناہ" (گنہگار محبت) "مجھے پشاور جانا پڑا۔ پشاور مہمان نوازی کے لئے مشہور ہے۔ (اور پٹھانوں کے لیے بھی! --- اڈیٹر) میرے ایک ہم جماعت تھے۔ ان کی عادت تھی کہ جب میں ان کے ہاں جاتا کچھ نہ کچھ تواضع ضرور کرتے (تواضع بمعنی مدارات۔ اڈیٹر)۔ کبھی شربت پلا دیا، کبھی چائے، کبھی سوڈا واٹر کی بوتل، کبھی کچھ کبھی کچھ (نجانے کچھ سے آپ کی کیا مراد ہے؟ --- اڈیٹر) لاہور میں آ کر ٹھان لی کہ اپنے دوست کی خاطر تواضع اسی طرح کیا کروں گا۔ (اس سے پہلے تو آپ اسے فقط ٹرخا دیا کرتے ہوں گے؟ --- اڈیٹر) ۔۔۔ کچھ ہو نہ ہو سوڈا واٹر کی بوتل پلانا میرا معمول ہو گیا ۔۔۔ انہوں نے کہا بوتل پلانا تمہارا دستور ہو گیا ہے ۔۔۔ جب کئی دن بوتلیں پلاتے گذر گئے تو بزرگوں نے کہا، روز روز کا بوتل پلانا کیا معنی؟ ۔۔۔ اس سے متاثر ہو کر ایک دن "بوتل" نہ پلائی۔ خیال آیا میں نے کس قدر حماقت کی جو آج "بوتل" نہیں پلائی ۔۔۔" یہ "بوتل" کی تکرار آپ نے جانتے کس قدر تکلیف دہ ہے۔ آپ کے مضمون کا عنوان اگر "اعترافِ گناہ" کی بجائے "بوتل نامہ" ہوتا تو زیادہ موزوں تھا۔ آپ کا مضمون بیچ کر ہم نے ایک سوڈا واٹر کی "بوتل" خریدی ہے۔ ع

ایں دفتر بے معنی غرق مے ناب اولیٰ

۶۔ "دیوی سرلا، عرف طوائف کی محبت المعروف بہ Love of a pros" (ب۔ر)
آپ کے "اکہرے" مضمون کا "تہرا" عنوان بھی آپ کا پردہ پوش نہ ہو سکا۔ "راوی" میں مضمون شائع نہ کرنے سے ہمارا مقصد آپ کی پردہ پوشی ہے۔ آپ "کسی نہ کسی ذرائع" سے اس مضمون کو چھپوانا چاہتے ہیں تو آپ کے لیے مناسب ہے کہ اسے ہم سے واپس لے کر دہلی کے رسالہ "عروسِ نو" کو بھیج دیں۔ ہمیں یقین ہے کہ وہاں کافی قدردان مل جائیں گے، اس "ناقدری کے زمانے" میں بھی۔
آپ اگر "ابھی ابھی کالج میں داخل ہوئے ہیں" تو راوی کا اڈیٹر آپ کے اس احسان سے کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتا ۔۔۔ کوئی کار خدمت لائقہ ہو تو یاد و شاد فرماتے رہا کریں۔ "Love of Pros" کے بعد آپ "Love of Con" کب لکھیں گے؟

(نومبر ۱۹۳۱ء)

تب اور اب

(۱)

جب تم میری نگاہوں کو درشن دیا کرتی تھیں اور میرے دل کو منور کیا کرتی تھیں۔ تو ہم دونوں اپنی پریم کٹیا میں بیٹھے رہے تھے — راز و نیاز کی باتوں میں مشغول!

اس سے کئی بار بسنت رُت آئی اور اس نے ہمارا دروازہ کھٹکھٹایا لیکن ہم نے نہ کھولا — ہم راز و نیاز کی باتوں میں مشغول رہے۔

— میں نظروں کو دلکش بناتا رہا۔

— تم میرے سامنے ایک دیوی بنی بیٹھی رہیں۔

— میں پریم کے میٹھے گیت گاتا رہا۔

— اور تم بیٹھیں انہیں سُناکیں۔

اس سے کئی بار بسنت رُت آئی اور اس نے ہمارا دروازہ کھٹکھٹایا لیکن ہم نے کھولا نہیں!!

(۲)

اور اب جبکہ تم موت کی پہنائیوں اور ماضی کی گہرائیوں میں گم ہو چکی ہو اور میری آنکھیں بے نور ہیں اور من اندھیرا — تو میں اس کٹیا کے دروازے کے باہر کچھ دور بیٹھا ہوں۔ اُس سے کئی بار بسنت رت آتی ہے اور دروازہ کھٹکھٹاتی ہے لیکن میں اسے کیونکر کہوں کہ ''اندر کوئی نہیں!'' —؟!!

(لشاری سیکنڈ ایئر)

تو مضمون نگارا۔ ہمیں سے سنئے کہ ہم نے کئی بار ہمت کر کے راوی میں چھلانگ لگائی کہ شاید پار نکل جائیں لیکن ایڈیٹر صاحب نے کبھی ہماری مدد نہ کی۔ ۲ کبھی تو ''ردی کی ٹوکری'' میں پھنس کر رہ گئے اور کبھی ایڈیٹر صاحب نے یوں نکال کر پھینک دیا جیسے کوئی تنکا ہو۔

بقول مضمون نگاروں کے ایڈیٹر بھی کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ پہلی قسم کے ایڈیٹروں کو ''المدیر جاہل'' کہتے ہیں۔ جو خود تو کچھ نہیں جانتے لیکن ایک دوست رکھتے ہیں کہ کسی کالج میں پروفیسر ہے یا یونہی

کچھ سمجھدار ہے۔ بس پھر کیا رسالہ نکال لیا۔ مضمون آئے تو اپنے دوست کے درِ دولت پر جبیں فرسائی شروع کر دی۔ ان کو کچھ رحم آ گیا اور رسالہ ترتیب دے دیا۔ بس جناب ایسے دو ایک دوست مل گئے تو "بانگِ دہل" "نیرنگِ زمانہ" یا "خواب و خیال" کے ایڈیٹر بن گئے۔ یوں آپ ان کے پاس اپنی نظم یا غزل لے کر جائیں تو بڑی تمکنت سے آپ کو سر سے پاؤں تک دیکھیں گے اور پھر غزل پڑھ کر بڑی شان سے فرمائیں گے، "ہاں آپ کے خیالات اچھے ہیں۔ زبان میں کچھ خامیاں ہیں جو مشق سے رفع ہو جائیں گی لیکن آپ کے دو تین شعروں میں سکتہ پڑتا ہے۔" آپ کو اس وقت کچھ پتہ نہیں چلتا کہ آپ اپنے پیروں پر کھڑے ہیں یا سر کے بل۔ جی چاہتا ہے کہ ایڈیٹر صاحب کو گردن سے پکڑ لیں اور چیخ کر کہیں، "کیوں صاحب! آپ نے ہمیں گالی کیوں دی؟ یعنی ایک شاعر کو یہ الزام دینا کہ اس کے شعروں میں سکتہ ہے۔ کیا گالی سے کچھ کم ہے؟" پھر اتنی بار جھنجوڑیں کہ ایڈیٹری دھری کی دھری رہ جائے۔

ایسے ایک ایڈیٹر کو میں بھی جانتا ہوں اور ان کا رسالہ بھی بہت کامیاب ہے۔ آپ کے پاس دنیا کے کسی بڑے شاعر کا کلام لے جایئے، اگر اس میں سکتہ نہ ڈال دیں ایڈیٹر نام نہیں۔

دوسرے قسم کے ایڈیٹر وہ ہوتے ہیں جو رئیس التحریر مولانا حافظ وغیرہ کہلاتے ہیں۔ا عام طور پر عینک لگاتے ہیں اور ڈاڑھی سے چہرہ کو زیب دیتے ہیں۔ ہر فقرے کے درمیان دو تین بار بڑے اہتمام سے کھانستے ہیں اور دوران گفتگو میں قرآنی آیات اور چند بوسیدہ فارسی اشعار کا استعمال کثرت سے کرتے ہیں کہ بیچارہ مضمون نگار گھبرا جاتا ہے۔ اپنے مبلغ علم کو ہمیشہ بڑے بڑے مصنفین کے حوالے دے کر ظاہر کرتے رہتے ہیں۔۲

تیسری قسم کے ایڈیٹر وہ ہیں جن کو حقیقی معنوں میں ایڈیٹر کہنا چاہیے لیکن ان کے متعلق یہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ بہت تھوڑے ہیں۔

ایک لڑکا جا کالج میں نیا نیا آتا ہے، مضمون نگار بننے کا از حد شائق ہوتا ہے۔ کچھ لکھ کر راوی کے بکس میں ڈال دیتا ہے۔ دو تین دن بعد جب ایڈیٹر صاحب راستے میں مل جاتے ہیں تو مضمون نگار سوچتا ہے، ایڈیٹر صاحب کو سلام کر لیں۔ شاید اس سے ان کا دل پسیج جائے اور میرا مضمون چھپ جائے۔ ڈرتا ڈرتا جا کر بڑے ادب سے سلام کرتا ہے۔ میاں ایڈیٹر صاحب بھی بڑے گھاگ ہوتے ہیں۔۳ ایک

ہی نظر میں تاڑ جاتے ہیں کہ اناڑی ہے۔ مضمون نگار کو سر سے پاؤں تک دیکھتے ہیں۔ پھر گردن کو ایک طرف موڑ لیتے ہیں اور ان کو دیکھنے سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ زمین پر رینگتی ہوئی چیونٹی دیکھ رہے ہیں۔ اگر مضمون نگار بھی دل کا مضبوط نہیں تو بیچارہ محسوس کرتا ہے کہ ایڈیٹر صاحب کی خشمناک نگاہوں سے دب کر چیونٹی کے برابر ہو گیا ہے۔ ایڈیٹر صاحب پوچھتے ہیں: فرمایئے گا آپ کیسے تشریف لائے؟

مضمون نگار: (کھانس کر گلا صاف کرتا ہے) مَیں جی وہ۔۔۔ وہ ایک مضمون لکھا تھا۔

ایڈیٹر صاحب: (غصے سے دیکھ کر کہ تم اور یہ جرأت) کیا؟؟

مضمون نگار: (ہونٹوں پر زبان پھیر کر اور دل کو قوی کر کے) مَیں نے مضمون لکھ کر بکس میں ڈال دیا تھا۔ یہ پوچھنے کے لیے حاضر ہوا ہوں کہ آپ کا اس کے متعلق کیا خیال ہے؟

ایڈیٹر: (جیسے کہہ رہے ہوں، تم نے تو حملہ کر لیا، اب ہمارا وار روکو!) آپؐ نے مضمون راوی بکس میں ڈال دیا؟ تو پھر؟ اچھا وہ مضمون آپ کا تھا۔ مَیں آج دیکھوں گا۔

مضمون نگار کو تمام چیزیں گھومتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ایڈیٹر صاحب کے آخری الفاظ ''میں غور کروں گا'' معلوم ہوتا ہے کہ بہت دُور سے آ رہے ہیں۔ ایڈیٹر صاحب تو یہ کہہ کر چلے جاتے ہیں اور بیچارے مضمون نگار کو آدھ گھنٹے کے بعد ہوش آتا ہے۔ چہرہ زرد پڑ گیا ہے۔ کوئی دوست ملتا ہے تو پوچھتا ہے، ''آج طبیعت خراب ہے کیا؟ بہت زرد رُو دکھائی دیتے ہو؟'' مضمون نگار کہنے کو تو کہہ دیتے ہیں کہ ''کچھ نہیں'' لیکن چہرہ زبانِ حال سے کہہ رہا ہے، ''آج خدا ہی نے بچا لیا۔'' کبھی ایڈیٹر کا نام سنتے ہیں تو دل دھڑکنے لگتا ہے۔ اسی لیے تو دنیا کے بڑے بڑے مضمون نگاروں کو اختلاجِ قلب ہو جاتا ہے۔ ہمیں دیکھیے کہ ہم نے ابھی سے فاسفرین، آئرن جلائڈز، کیفی ایسپرین نکوٹین اور دیگر مقوی ادویات کا استعمال کر دیا ہے کہ کبھی ایڈیٹر سے مڈبھیڑ ہو جائے تو دو ہاتھ ہو لیں۔ اس دفعہ پھر ہمت کر کے اور ''یا ایڈیٹر مدد'' کی صدا لگا کر راوی میں کود رہے ہیں۔ دیکھیے تیرتے ہیں یا ڈوبتے ہیں!

(مضمون نگار)

(نومبر ۱۹۳۱ء)

جب اور کب

(پیروڈی)

(ن)

(۱)

جب لوگ سینما جایا کرتے تھے، اور ''ہرگوردیال'' وایولن بجایا کرتا تھا تو ہم اکیلے اپنے کمرے میں بیٹھے رہتے تھے —— اکنامکس پڑھنے میں مشغول!

اس سمے کئی بار گورکھ سنگھ آیا اور اس نے ہمارا دروازہ کھٹکھٹایا لیکن ہم نے نہ کھولا

—— ہم اکنامکس پڑھنے میں مشغول رہے!

—— مَیں غسل خانوں میں چلاتا رہا!

—— تم کچھ دور ایک ٹانگ پر پھدکتے رہے!

—— مَیں پنگ پانگ کھیلتا رہا!

—— تم مادھوسودن پکارتے رہے!

اس سمے کئی بار گورکھ سنگھ آیا اور اس نے ہمارا دروازہ کھٹکھٹایا لیکن ہم نے بالکل نہ کھولا!!

(۲)

اور اب جبکہ ہم ہوسٹل کے ''نائیوں'' اور منوہر سنگھ کی ''مٹھائیوں'' سے بے نیاز ہو چکے ہیں، ہمارا سائیکل شکستہ ہے اور مرمت طلب! —— تو ہم اسی ہوسٹل کے دروازے کے باہر کچھ دور بیٹھے ہیں۔ اس سمے میں کئی بار گورکھ سنگھ آتا ہے اور ہمارا دروازہ کھٹکھٹاتا ہے۔ لیکن ہم اسے کیونکر بتائیں کہ ''ہم کمرے کے اندر نہیں باہر ہیں۔'' حالانکہ وہ دیکھتا بھی ہے!۔؟!!!

(دشاری)

''پریم مندر'' آپ کے ''ڈی ٹین'' ہو جانے کا دلی صدمہ ہے مگر ''ڈی مین'' ہو جانے پر گوشہ نشینی چنداں ضروری نہیں —— فلیمنگ روڈ پر قریب ہی سے ''سائیکل دبا کر'' بھاگ جانا، کب بھول سکتا ہے! ریاضی اور اکنامکس، کرکٹ اور شاعری! ایسا فرق تو نہیں —— پھر یہ خوف اور جھجک کیا معنی؟ حساب دان ہونے کے لحاظ سے آپ کو معلوم ہونا چاہئے تھا کہ مستی دروازہ نیو ہوسٹل کی نسبت دور نہیں۔ کیوں؟ —— ''لاگ

ارتھمس'' کا سبق مجھے پھر بھول گیا ہے!

ایک، دو، تین، چار ـــــ ہاں، اکٹھی چار سوسائیٹیوں کے آپ واحد اجارہ دار ہیں۔ ادارت لے کر آپ کیا کریں گے؟ کچھ کھلونے چھوٹے بھائیوں کے لئے بھی رہنے دیجئے! اس سال آپ نے دروازے پر ''شیروں'' کی تصویر نہیں لگائی؟ ـــــ!

(نومبر ۱۹۳۱ء)

لکن میٹی

(راشد وحیدی: ایڈیٹر)

[پنجابی راوی دا ایہہ حصہ ہر اک واسطے نہیں۔ ایس وچ ایڈیٹر خاص خاص بندیاں نال کسے پرائیویٹ معاملے تے گلاں کردا اے۔ اُمید اے لوکی بھلمانسی توں کم لین گے۔]

ڈکھاں دا پربت: آر۔ ایس۔ تیسرا سال۔ تسیں اپنے آپ نوں ایناں صفیاں وِچ ملو گے۔ پر شاید آپنے آپ نوں پچھان نہ سکو۔ سانوں تہاڈی چھوٹی عمر دی تعلیم وِچ کُجھ نقص لبھدا اے۔ پر حالی وی بڑا ویلا اے۔ سُدھر جاوٗ۔ جنیاں تہاڈے مضمون وِچ ہیاں دیاں غلطیاں سن اونیاں کوئی بھلا مانس ساری عمر نہیں کر سکدا۔ اجے اسیں تہانوں اِک اِک غلطی نوں دس دس واری لکھن لادیئے تاں تُسیں اگلے اِمتحان وِچ فیل ہو جاوٗ۔

کمرہ نمبر ۱۰۰: م۔ ع۔ تہاڈے دا کر بہت سارے لوکاں نو راوی لئی مضمون لکھن لگیاں نیندر آ جاندی اے پر سویرے جاگن توں پہلا مضمون تیار ہو جاندا اے۔ انسومیا دے مریض نوٹ کر لین۔

خلیفہ کانفرنس ۲۔ مہتہ ٹیک چند۔ پچھلے دو سالاں وِچ راوی نے جتیں خلیفیاں دِی خاطر کیتی اے کسے ہور نے کی کرنی اے۔ ہُن اِنہاں دا پچھا چھڈو۔ ایہہ تہاڈی دُوجی وارا اے جے پھر تُساں قلم اُٹھائی تاں اُوہدا وار خلیفیاں تینے نہ ہووے۔ اِک گل ہور۔ راوی لئی مضمون بُسیاں سڑیاں ہوئیاں پریس رپورٹاں وَرگے نہیں ہُندے۔

(نوٹ: پنجابی راوی لئی اک اسسٹنٹ ایڈیٹر دی لوڑ اے۔ اگلے مہینے لئی مضمون لکھن والیاں وچوں چون کیتی جاوے گی۔)

(نومبر ۱۹۳۱ء)

اداریہ

(ن۔م۔راشد: مدیر)

چہ دلا ور است دُزدے!

آج سے چند سال پہلے اپنے زمانہ طالب علمی میں، پروفیسر بخاری صاحب قبلہ نے ایک مضمون بہ عنوان ''کتے'' لکھا تھا جو''راوی'' کے علاوہ ''ہزار داستان'' مرحوم میں بھی شائع ہوا۔ طباعت کی روشنی دیکھنے کے بعد اس مضمون پر جس قدر ''شریفانہ'' حملے ہوئے وہ ایک دنیا جانتی ہے۔ نہ صرف بیرونی کالجوں کے بعض طلبا ہی نے اس پر دست تاراج دراز نہ کیا، بلکہ پچھلے سال ''راوی'' کے حصۂ اردو میں افضل صاحب کے زمانۂ ادارت میں اسی کالج کے ایک ''باشندے'' نے ''مکالبہ'' کے عنوان سے اس کے بعض حصوں کی نقل اپنے نام سے بھیجی، جو مدیر موصوف کی لاعلمی کی وجہ سے ''راوی'' میں چھپ گئی اور ''مضمون نگار'' (؟) صاحب بظاہر خوش ہو گئے۔ یہ خدا ہی جانتا ہے کہ دل ہی دل میں وہ کس قدر ندامت محسوس کرتے ہوں گے اور یہ خود ہی جانتے ہیں کہ ''؟؟؟؟'' میں ان کے ساتھ کیا سلوک ہوا؟

کہتے ہیں کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے۔ چنانچہ اس سال بھی فرسٹ ایئر کے ایک نونہال نے جن کا ''نامِ نامی'' خاندانِ مغلیہ کے پہلے تاجدار کو دعوت دیتا ہے [نام کی چوری سے بھی آپ نے گریز نہیں کیا!] ''صدائے احتجاج'' کے عنوان سے ایک مضمون بھیجا جو بدیں الفاظ شروع ہوتا ہے ''علم الحیوانات کے ؟؟؟؟ سلوتریوں سے دریافت کیا کہ آخر کتوں کا فائدہ کیا ہے؟۔۔۔'' ہر شخص ہی جان چکا ہے کہ یہ فقرے بخاری صاحب کے ہیں۔ مگر یہیں پر بس نہیں ہوتی۔ غضب تو یہ ہے کہ یہ مضمون از اول تا آخر بخاری صاحب ہی کے الفاظ میں چلا جاتا ہے۔ صرف کہیں کہیں ''فاضل مضمون نگار'' نے املا کی دانستہ غلطیاں کی ہیں تاکہ یہ سمجھا جائے کہ یہ مضمون کہیں سے چرایا نہیں گیا ع

خود کو فریب کیا کیا دیئے اضطراب میں!

ہمارے پاس الفاظ نہیں کہ ہم اس طالب علم کی اس بیہودہ جسارت پر حیرت اور افسوس کے اُن جذبات کا کماحقہٗ اظہار کر سکیں جو اس وقت ہمارے دل کو مجروح کر رہے ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ اگر اس طالب علم کا ضمیر زندہ ہوتا تو وہ ضرور اس کی اس غیر شریفانہ حرکت کے خلاف ''صدائے احتجاج'' بلند کرتا۔ ایسے ہونہار طلباء گورنمنٹ کالج کی روایات کے دامن پر سیاہ دھبہ ہیں۔

اگر یہ طالب علم مضمون کے اصلی اور واجب الاحترام نگارندہ کو اپنی تمام تر شرافت کو بالائے

طاق رکھ کر ''گالیاں'' تک دے لیتے تو غالباً ہمیں یا صاحب موصوف کو اس قدر قلق نہ ہوتا جو ہمیں اُن کی موجودہ کاروائی سے ہوا ہے۔

ہمارا خیال ہے کہ اس فرومائیگی کی اصلی وجہ یہ ہے کہ ان حضرت نے ''ہزار داستان'' کے آج سے دس سال قبل کے ایک پرچے سے یہ مضمون چرایا تو وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ ''پطرس'' کون ہیں؟ اور نہ انہیں اس بات کا علم تھا کہ وہی ''پطرس'' آج کل اُن کے کالم میں اُنہی کے پروفیسر ہیں۔ ساتھ ہی انہیں یہ خیال ہوگا کہ ادارۂ ''راوی'' بھی آپ ہی کی قسم کے جہالِ مطلق کا ''مجموعہ'' ہے! مگر ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی وہ اپنی اس نازیبا حرکت کا کوئی جواز پیش نہیں کرسکیں گے۔ کاش اُن کا کوئی مہربان دوست انہیں پہلے ہی اس ''خفت'' سے متنبہ کردیتا جو انہیں یہ سطور پڑھ کر ہوگی۔

اسی سلسلے میں ہم بخاری صاحب قبلہ سے بھی عرض کریں گے کہ آخر آپ بھی اس مضمون کو اس قدر ''اپنا'' کہنے پر کیوں مُصر ہیں؟ اب جبکہ یہ اتنی مرتبہ چوری جاچکا ہے اور آئندہ بھی یہ خطرہ لاحق ہے تو بہتر یہی ہے کہ آپ کمال فراخدلی سے کام لیتے ہوئے، اس مضمون کو اپنے ہاتھ سے ان ''ادبی یتیموں'' میں تقسیم کردیں۔ ہمیں اطمینان نہیں ''پطرس صاحب'' کہ ادارۂ ''راوی'' کے دو اور ایڈیشن بھی آپ کے اس مضمون کو محفوظ کرسکیں گے۔

اس سے قبل اس مضمون نگار کا ایک مضمون بعنوان ''میری روئداد'' ''راوی'' کے ایک سابقہ شمارے میں شائع ہو چکا ہے۔ آپ کے اس تازہ کارنامے نے ہمیں شک میں ڈال دیا ہے کہ آپ کی سابقہ ''نگارشِ عالیہ'' بھی ایسی ہی شرافت کا نتیجہ نہ ہو۔ اس لئے ہم اس مضمون نگار سے معذرت چاہتے ہیں۔ (ہم اس مضمون کو ''واپس'' لے لیتے بشرطیکہ وہ ہمارے لئے کسی طرح ''مفید'' ہوتا!) مگر ہم اعلان کرتے ہیں کہ آئندہ اس مضمون نگار کا کوئی مضمون ''راوی'' میں شائع نہیں کیا جائے گا۔ ع

بابر بعیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست!

پچھلے مہینے خاص وجوبات کی بناپر ''راوی'' کے حصۂ اُردو کے صفحوں کی تعداد بارہ کی بجائے چودہ ہوگئی۔ بعض لوگ اپنی سادہ دلی کی وجہ سے اس بات کو ناحق اشاعت دے رہے ہیں کہ آئندہ بھی ''راوی'' کے حصۂ اُردو کے صفحوں کی تعداد ہر ماہ چودہ ہوا کرے گی ——— خدا نہ کرے! ہم اس غلط فہمی کو تردید کردینا چاہتے ہیں اور ایسے تمام اصحاب کی خدمت میں عرض کرتے ہیں کہ ''راوی'' کو اس طرح بدنام کرنا اُن کے حق میں کسی طرح مفید ثابت نہیں ہوگا۔ کیونکہ یہ ایسی باتیں ہیں جو کارپردازانِ ''راوی''

کی طبیعت کو راس نہیں آتیں۔ پچھلے ماہ ہم سے صرف دو صفحے بڑھا دینے کا جُرم سرزد ہو گیا تھا۔ اُس کی پاداش میں ہمیں اب کی دفعہ دو صفحوں کا فراق برداشت کرنے پر مجبور کیا گیا ہے۔ ع

ابریق مئے مرا شکستی ربی ! کہو بھئی عمر خیام؟

مارچ میں جب ''راوی'' کے انگریزی حصے کا ''اینول'' شائع ہوگا تو اردو حصہ ''اولڈ بوائز نمبر'' پیش کرے گا۔ جس کا مقصد نہ صرف قدیم و جدید طلبا میں رابطہ اتحاد پیدا کرنا ہے بلکہ یہ بھی کہ کالج کے ''جمع حاضر'' ادیبوں کے لیے ایک رستہ پیدا کیا جائے جس پر چل کر وہ اپنی دماغی کاوشوں کا مصرف تلاش کر سکیں۔ اس موقعہ پر گورنمٹ کالج اُن تمام پرانے طلبا سے جو اپنے زمانۂ طالب علمی میں ''راوی'' کے حصۂ اُردو میں مضامین لکھا کرتے تھے استدعا کی گئی ہے کہ وہ اس نمبر کے لئے بہترین اور غیر مطبوعہ نگارشات ارسال فرما کر ادبی خدمت میں شریک ہوں۔ کالج کی مشہور اور ہردلعزیز سوسائٹی ''بزمِ سخن'' نے اس کے مصارف برداشت کرنے کا تہیہ کیا ہے جس کے لئے ہم کارپردازانِ بزم کے ممنون ہیں۔

(جنوری ۱۹۳۲ء، جلد ۲۶، نمبر ۳)

''کشتیِ شکستگانیم اے بادِ شرط برخیز!''

(ن۔م۔ر)

۱۔ انوکھا پریم (م۔ک۔ہ)۔گو اُس کا رنگ سانولا تھا مگر آنکھوں میں جادو بھرا تھا۔ چال غضب ڈھا رہی تھی۔۔۔وُہ چوٹ کھائی ہوئی ناگن کی طرح صراحی دار گردن اُٹھا کر مسکرائی۔ آنکھوں نے نمستے کا اشارہ کیا۔۔۔جنک تو نے غضب ڈھایا جو میرے دل پر ایک ہی جلوے میں قابو پالیا۔۔۔۔'' وعلیٰ ہذا من الخرافات! نہ اُ کا پریم اس قدر انوکھا ہے نہ آپ کا مضمون ہی۔ کیونکہ اس کالج میں آپ کی قسم کے پریم پُجاری لاتعداد ہیں۔ ہیرو کا نام آپ ہی کا نام ہے۔اس میں جو مصلحت پنہاں ہے وہ ہم سے پوشیدہ نہیں۔ یہ بتایئے کہ شریمتی جنک کون ہیں؟ وہ آپ کی اس ''غیر عاشقانہ'' حرکت پر ناراض تو نہ ہوں گی؟

۲۔ تلاشِ سکوں (م۔ح) ایسے بلند پایہ ناول فضل بک ڈپو والے چھپوایا کرتے ہیں۔اُن سے خط و کتابت کیجئے۔افسوس کہ ''راوی'' اس کی اشاعت سے معذور ہے۔

۳۔ تمباکو (ف۔ر۔خ) ''جناب ایڈیٹر صاحب! السلام علیکم۔ (وعلیکم السلام و رحمۃ اللہ و برکاتہٗ ۔۔۔ایڈیٹر) تمباکو کے متعلق چند سطریں ارسال خدمت ہیں۔اُمید ہے کہ آپ اس بچارے تمباکو کو ''راوی'' کے کسی گوشے میں جگہ عنایت فرما کر مشکور فرمائیں گے۔راقم۔۔۔'' یہاں تک تو سب خیریت تھی۔جدّت کا اظہار اس صفحے پر کیا گیا ہے جس پر تمباکو کے متعلق ارشاد فرماتے ہیں۔''[تمباکو=ت= تم+م=مت+ب=بنو+ا=استعمال+ک= کرنے+واؤ=والے]— اور بس یہ ہے آپ کا مکمل مضمون؟ آپ آئندہ اس قسم کی خوش مذاقی کا ثبوت نہ دیں اور اگر آپ مناسب خیال فرمائیں تو موچی گیٹ سے نقل مکانی کرلیں۔

۴۔ لطائف (غ۔ا) الحمدللہ۔ بڑی مدت کے بعد لطیفوں کی صورت نظر آئی۔[لطیفہ نمبر(۱) خاوند: ''دیکھو ہر ایک جانور کے دُم ہے اور تمہاری بھی چٹیا ہے۔'' بیوی: ''بیشک۔افریقہ میں ایک قسم کا بندر ہوتا ہے جس کے دُم نہیں ہوتی اور کُتّے کی ہی دُم کاٹی جاتی ہے۔''] لطیفہ نمبر۲۔۔۔مگر ٹھہریئے۔ پہلے لطیفے پر ہمیں ہنس لینے دیجئے۔آ ہا ہا ہا!— ہو ہو ہو ہو! کیا یہ لطیفے آپ نے خود تصنیف کئے ہیں؟ ہماری پیشین گوئی ہے کہ تعلیم سے فارغ ہو کر آپ کو اخبار ''انتخاب لاجواب'' کی اڈیٹری ملے گی۔

۵۔ سرابِ زندگی—(پ۔س) مولینا حفیظ کے رنگ میں لکھی ہوئی ایک نظم! عرض کیا ہے: اے

مالکِ کون و مکاں — ہے زندگی کا کیا مزا — کیا یہ؟ کہ جسمیں ہیں سبھی — مکر وحیل بُغض و دغا — ہے حکم بدکاری روا — جہاں یاس ہی اُمید ہو — نہیں زندگی وُہ عذاب ہے — مرحبا! سبحان اللہ! ع

میرے شاعر، ترے ہاتھوں کی بلائیں لے لوں

۵۔ غزل۔ (ب۔ا۔ع) ایک مصرعہ اچھا ہے: ع ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں۔ مگر یہ آپ کہتے ہیں کہ علامہ اقبال کا ہے۔ ہوگا!

۵۔ جستجو (م۔م) ''اے بدقسمت انسان! تیرا علاج حکیم یا ڈاکٹر سے ہونا محال ہے۔ تیرا مرض اُن کی سمجھ سے بعید ہے۔ اور اگر معلوم بھی ہو تو لا دوا ہے۔ تیرا علاج صرف وہی مسیحا کر سکتا ہے جس کو تو قبل ازیں صیاد کہہ چکا ہے۔''

''اے بدقسمت مضمون نگار! تیرا علاج اڈیٹر یا سب اڈیٹر سے ہونا محال ہے۔ تیرا مضمون اُن کی سمجھ سے بعید ہے۔ اور اگر سمجھ سے بعید نہیں تو ناقابلِ اشاعت ہے۔ تیرا علاج صرف وہی ٹوکری کر سکتی ہے جس کو تو قبل ازیں ردّی کی ٹوکری کہہ چکا ہے۔ یا اب کہے گا!''

(جنوری ۱۹۳۲ء، ص ۹۔۱۰)

اداریہ

(ن۔م۔راشد)

''رائے گفت برہمن را چگونہ بودہ است آں۔۔۔؟'' (انوارِ سہیلی)

اس وقت جب ہم ''راوی'' کے ''اولڈ بوائز نمبر'' کا اداریہ لکھ رہے ہیں۔ہم بفضلِ خدا خود بھی نصف کے قریب اولڈ بوائے ہو چکے ہیں۔اس لیے کہ ایم۔اے کے امتحان کے بعد ہم نے آج ہی ''غسلِ صحت'' کیا ہے اور شومئی قسمت دیکھئے کہ آج ہی تسیم صاحب اداریے کے لئے ہمارے سر پر جن کی طرح سوار ہیں۔خدا رحم فرمائے۔

''اولڈ بوائز نمبر'' کو جب ''تاریخی'' حیثیت سے دیکھا جاتا ہے تو ہمیں اس کی اوّلین تصویر مسعود صاحب کے ذہن میں نظر آتی ہے۔ہمیں یاد ہے کہ وہ اپنے زمانۂ ادارت میں ''ایڈیٹرز نمبر'' کی اشاعت کے بعد ایک مدت ''اولڈ بوائز نمبر'' کے خیال میں رہے لیکن ادارت کے محدود زمانے میں اس خیال کی تکمیل نہ ہو سکی۔اس کے بعد اکرام صاحب نے اور پھر افضل صاحب نے باری باری ادارت کی اس ''چارپائی'' پر بستر جمایا جو مسعود صاحب خالی کر گئے تھے۔جب یہ سعادت ہمیں نصیب ہوئی تو ''اولڈ بوائز نمبر'' کی اشاعت کا خیال اکرام اور افضل صاحب کے رستے سے ہوتا ہوا ہم تک پہنچ چکا تھا۔چنانچہ ہم ادارت کے روزِ اوّلین سے ان تینوں بزرگوں کی روحوں کو خوش کرنے کے خیال میں منہمک ہو گئے۔

اس ''اولڈ بوائز'' نمبر کو آج سے چند ماہ پہلے شائع ہو جانا چاہئے تھا۔لیکن اس وقت بھی اس کی اشاعت بہت حد تک غنیمت ہے۔آپ اُن مصائب کا اندازہ نہیں کر سکتے، جو مضامین اور مصارف کے حصول میں ہمیں اُٹھانے پڑتے ہیں۔آپ ''راوی'' کے اڈیٹر ہوں تو آپ کو دال آٹے کا بھاؤ معلوم ہو جائے۔

''اولڈ بوائز نمبر'' کا مقصد کیا ہے؟ یہ سوال ہم نے اپنے آپ سے بارہا کیا ہے۔پیشتر اس کے کہ آپ کے دل میں اس کا خیال تک گذرا ہو۔لیکن ہمیں اس کا جواب پانے میں ہمیشہ دقت محسوس ہوئی ہے— کیا ''اولڈ بوائز نمبر'' کا مقصد وہی تو نہیں جو ''ادبی رسائل'' کے خاص نمبروں کا ہوتا ہے؟ مگر حقیقت یہ ہے کہ اس سوال کا پہلے سوال سے قطعاً کوئی تعلق نہیں کیونکہ دنیا جانتی ہے کہ ان رسائل کے خاص نمبروں کا مقصد— خواہ وہ ''عید نمبر'' ہوں یا ''بیساکھی نمبر'' چند روپہلی سکوں کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔اور اگر اس مقصد کے لئے وہ اُردو زبان و ادب کی خدمت کی آڑ لیتے ہیں تو ہمارا آپ کا اس میں کیا نقصان ہے؟

ہمارے خیال میں ''راوی'' کے اس خاص نمبر کی اوّلین اور آخرین خوبی یہ ہے کہ اس کا کوئی مقصد نہیں ___!

ہمیں مسرت ہے کہ کافی سے زیادہ اولڈ بوائز نے ہماری دعوت کے پُر زور الفاظ سے متاثر ہو کر ہمیں مضامین مرحمت فرمادئے ہیں۔ خدا انہیں ایڈیٹروں کی حالتِ زار پر رحم فرمانے کی مزید توفیق عطا فرمائے۔ جن بزرگوں نے مضمون ارسال کئے ہیں ان کی نوازش ہے اور جن پر ان الفاظ کا کوئی اثر نہیں ہو سکا ہم ان کی مستقل مزاجی کی داد دیتے ہیں۔

''راوی'' کے ''اولڈ بوائز نمبر'' کے مصارف برداشت کرنے کے لئے ''راوی'' کے محدود فنڈ تیار نہ تھے کیونکہ ''راوی'' پہلے ہی کافی سے زیادہ زیر بار ہے۔ چنانچہ حسب توقع ہماری اس درخواست پر منہ سے نکلتے ہی اولے پڑ گئے جو پروفیسر مدن گوپال سنگھ صاحب کی خدمت میں صرف چند صفحوں کے اضافے کے لئے کی گئی تھی۔

مگر ''اولڈ بوائز نمبر'' نکالنا ضرور تھا کیونکہ مسعود صاحب کی روح پہلے ہی ہمارے کمرے میں کئی دفعہ آ کر ہمیں ڈرا چکی تھی۔ چنانچہ بقول شاعرے جب ہم ''ہجومِ یاس کی تاریکیوں'' میں پھنس گئے تو ہمیں ''بزمِ سخن'' کی ہلکی سی جھلک نظر آئی اور اس کے قریب ہی اس کے صدرِ محترم قاضی فضل حق صاحب قبلہ دکھائی دئے۔ ہم نہایت ہی ادب اور سلیقہ سے ان کی خدمت میں حاضر ہوئے اور عرض کی ''قبلہ ___ راوی اولڈ بوائز نمبر ___ بزمِ سخن ___ غریبی ___ پردیس!'' مگر اس کے علاوہ ہمیں یاد ہے کہ ہم نے گلستان، بوستان اور ہیر وارث شاہ کے بعض اشعار جو ایسے موقعوں کے لئے ہم نے ازبر کر رکھے ہیں، کافی فصاحت و بلاغت سے دہرائے لیکن ع

وہی ہوتا ہے جو منظورِ خدا ہوتا ہے

یعنی بعض ناگزیر مجبوریوں کی بنا پر قاضی صاحب قبلہ نے اولڈ بوائز نمبر کے مصارف برداشت کرنے سے انکار کر دیا اور ہم اُلٹے پھر آئے۔ درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا!

چند دن گزرنے کے پر ہم نے پھر ہمت کی اور ہم ٹیکسٹ بک کمیٹی کے دفتر کی طرف بھاگے۔ جہاں ہم نے سنا تھا کہ پروفیسر بخاری صاحب قبلہ اپنے ''لمحاتِ فرصت'' گذارا کرتے ہیں۔ جب ہم وہاں پہنچے تو کتابوں کے ہجوم سے بہت گھبرائے۔ وہ تو خوش قسمتی سے ہمارا قد اپنے دوست چودھری صاحب سے کسی قدر کم ہی ہے، ورنہ ہمارے لئے یہ ممکن نہ تھا کہ عبداللہ خاں کے ''حسابوں'' کی کسی دیوار پر سے جھانک کر ہم پروفیسر بخاری صاحب قبلہ کو تلاش کر سکتے۔ بہر حال ''حسابوں'' کی کسی دیوار پر سے جھانک کر ہم نے پروفیسر صاحب کی خدمت میں تمام حالات بے کم و کاست عرض کر دئے۔ اس کے بعد

ہم نہیں جانتے کہ کب انگریزی، اردو اور فارسی (اردو مشترک ہے) کے دو عالموں کی مٹھ بھیڑ ہوئی اور کب ہمیں یہ امید جانفزائی کہ ''بزمِ سخن'' نے ایک معقول رقم ''راوی'' کے ''اولڈ بوائز نمبر'' کے لیے ''عنایت فرما دینے کا وعدہ فرما دیا ہے۔'' ہمارے پاس الفاظ نہیں کہ ہم قاضی صاحب قبلہ اور ''بزمِ سخن'' کا شکریہ ادا کر سکیں۔ کیونکہ ہمیں معلوم ہے کہ انکی مدد کے بغیر یہ حقیقتِ منتظر کبھی لباسِ مجاز میں نظر نہ آ سکتی تھی۔

ہمیں قطعاً یہ دعوے نہیں کہ ہم نے ''اولڈ بوائز نمبر'' نکال کر ادب اُردو کی کوئی ''معرکۃ الآراء'' خدمت سرانجام دی ہے۔ یا وہ بہادری کا کارنامہ دکھلایا ہے جو ''سنہری حرفوں'' میں لکھے جانے کے قابل ہے۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ آیا سنہری حرفوں میں لکھ دینے سے کسی کارنامے کی اصلی حیثیت میں کچھ فرق پڑتا ہے یا نہیں پڑتا۔ یہ ایک سائنٹفک مسئلہ ہے۔ جو بہت ہی گہرا ہے اور فی الحال آپ کی سمجھ میں نہیں آ سکتا۔ بہر حال اس ''بدعت'' پر صرف یہ خواہش ہے کہ آپ کفر کے فتوے صادر کرنے کی بجائے جائز پسندیدگی کا اظہار فرمائیں۔ کیونکہ ورنیکلر سیکشن کے ایڈیٹروں کے لئے یہی ''رول آف آنر'' ہے۔ (یہ بات نیازی صاحب سے کہنے کی نہیں۔ ورنہ لینے کے دینے پڑ جائیں گے)۔ ہمارے دل میں ایک عزیز دوست کے اُن الفاظ کی قدر ہے جو اُنہوں نے حسین خاں صاحب کے کمرے میں ارشاد فرمائے تھے۔ ''آپ کے زمانے میں ''راوی'' کا معیار کافی بلند رہا ہے۔'' کاش آپ خودستائی پر محمول نہ فرمائیں۔ کیونکہ جس گوشے سے یہ آواز آئی تھی، اس سے ہمیں ہرگز اس کی توقع نہ تھی۔ !ع

معتقد کون ہے میر ایسی مسلمانی کا!

''گورنمنٹ کالج میں اُردو''

رہا یہ سوال کہ ادبیات اردو میں گورنمنٹ کالج کا کیا حصہ ہے؟ یہ سوال پہلے کافی اہم ہے۔ لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ بعض کالج رسالوں کے علاوہ اُردو کے بقول خود ''ادبی رسائل'' بھی اس کے مضامین اور نظمیں بلاحوالہ نقل کر کے عزت و افتخار محسوس کرتے ہیں (اس کی تازہ ترین مثال ''میرٹھ کالج میگزین'' کا سالانہ نمبر ہے جس میں ایک طالب علم نے ہماری ایک نظم کے چند مصرعوں کو بلاحوالہ ''شدھ'' کیا ہے) تو اس سوال کی اہمیت اور پیچیدگیوں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ مگر مناسب ہے کہ ہم اس موقع پر اس سوال کا جواب صرف اُسی حد تک دیں جس حد تک ہم آسانی سے دے سکتے ہیں

گورنمنٹ کالج نے جو سب سے بڑا دماغ پیدا کیا ہے وہ علامہ سر اقبال ہیں۔ جنہوں نے

اپنے شعر و فلسفہ سے وہ بین الاقوامی شہرت حاصل کی ہے جو ''بعض'' ہندوستانیوں نے محض اشتہاری بازی سے حاصل کر رکھی ہے۔ اس نمبر میں ہم ان کا ایک شعر پیش کر رہے ہیں جو اُن کی کتاب زبورِ عجم سے انتخاب کیا گیا ہے۔ اُنہوں نے خاص نوازش سے کام لے کر نہ صرف اس کی اشاعت کی اجازت دے دی ہے بلکہ اس پر اپنے دستخط بھی فرمادئے ہیں۔

اس کے بعد آنریبل جسٹس سر عبدالقادر صاحب، مرزا محمد سعید صاحب اور خان بہادر شیخ نور الٰہی صاحب کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ سر عبدالقادر صاحب کو اگر رسالہ ''مخزن'' کے مدیر سابق کی حیثیت سے صحافتِ جدید کا ''باوا آدم'' کہا جائے تو مبالغہ نہیں ہوگا۔

مرزا صاحب محترم اردو ادب کے دو بہترین ناولوں کے مصنف ہیں۔ ہمارا اشارہ ان کی تصانیف ''خوابِ ہستی'' اور ''یاسمین'' کی طرف ہے۔ اور خان بہادر ایک ماہر تعلیمات ہونے کے علاوہ متعدد ایسی کتابوں کے مصنف ہیں جنہوں نے بچوں کے ادبیات میں انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ ہم نہیں جانتے کہ یہ ننھی منی کتابیں اردو کے کتنے زبردست ادیب پیدا کریں گی۔

ان تینوں بزرگوں سے ہمیں شکایت کی گنجائش نہیں کیونکہ وہ اپنی مصروفیتوں میں اس قدر گھرے ہوئے ہیں کہ ہماری بے انتہا خواہش کے باجود ''راوی'' کے اس نمبر کے لئے کوئی مضمون عنایت نہیں فرما سکے۔ اسی زمانے کے لوگوں میں خان احمد حسین خاں صاحب قبلہ ہیں جو بسیار نویسی کے باوجود اردو کے ایک بلند پایہ انشا پرداز، ناول نویس اور ایک خاص طرز کے معاشرتی افسانوں کے مصنف ہیں جن کے تمام کردار ادبیات اردو میں ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ ایک مدت سے رسالہ ''شبابِ اردو'' کے اڈیٹر ہیں جو آج سے کچھ عرصہ پہلے ''مخزن'' کے بعد اردو کا بہترین رسالہ شمار ہوتا تھا۔ ہماری آرزو ہے کہ خان صاحب اپنی توجہات کو اور زیادہ وقف کر کے شبابِ اردو کو پھر اُسی سطح پر لے آئیں جس پر وہ پہلے تھا۔

حکیم احمد شجاع صاحب اسسٹنٹ سکرٹری لیجسلیٹو کونسل کا نام نامی کس نے نہ سنا ہوگا۔ آپ نے اردو ڈرامے کی تعمیر و ترویج میں جو کوشش کی ہے وہ اردو ادبیات کی تاریخ میں ایک مستقل باب کی حیثیت رکھتی ہے۔ کیا ہندوستان کا تیاتر حشر کاشمیری اور احسن لکھنوی کے ساتھ حکیم صاحب کے احسانات فراموش کر سکتا ہے؟ آپ کی تصانیف ''باپ کا گناہ'' اور ''حسن کی قیمت'' قابلِ ستائش کتابیں ہیں۔ آپ اُردو کے مشہور رسالہ ''ہزار داستان'' کے اڈیٹر بھی رہ چکے ہیں۔

یہ بزرگ ہستیاں وہ ہیں جو ''راوی'' کے ''بند و بستِ دوامی'' سے پہلے اس کالج میں رونق

افروز رہیں۔ ''راوی'' کا حصہ اردو گورنمنٹ کالج میں اردو کے ارتقا کی راہ میں ایک سنگِ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ پروفیسر بخاری صاحب قبلہ ''راوی'' کے پہلے اڈیٹر تھے جنہوں نے اردو حصے کی مستقل طور پر بنیاد رکھی۔ اس سے پیشتر ''راوی'' کے ساتھ ''بزمِ سخن'' کے مشاعروں کی غزلوں یا پروفیسروں کی ''آمد وشد'' پر لکھے ہوئے ''قصیدوں'' یا ''نوحوں'' کے علاوہ کچھ نہیں شائع ہوتا تھا۔ ''راوی'' میں اردو کی باقاعدہ شمولیت کی داستان ہمیں اس لئے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتی ہے کہ بخاری صاحب کو اپنی اس ''جدت'' پر (کیونکہ اس زمانے میں یہ بات جدت سے کچھ کم نہ تھی) جرمانہ کر دیا گیا۔ بقولیکہ ؎

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہبِ عشق اختیار کیا

بخاری صاحب قبلہ کی ذات پر ہمیں جس قدر بھی ناز ہو کم ہے۔ آپ نے ہندوستان کے مزاحیہ ادب میں ایک نئے باب کا افتتاح کیا ہے۔ آپ کی ظرافت اُن ''آلائشوں'' اور بے ربطیوں سے پاک ہوتی ہے جو ہمیں ملا رموزی اور پروفیسر رشید احمد صدیقی کے مضامین میں اس قدر ارزاں نظر آتی ہے۔

اس کے بعد سید امتیاز علی صاحب تاج کا اسمِ گرامی ہے۔ بخاری صاحب قبلہ کے بعد آپ حصہ اردو کے اڈیٹر ہوئے۔ آپ متعدد تصانیف اور تراجم کے مالک ہیں۔ آپ کا تازہ ترین شاہکار ''انار کلی'' بلاشبہ اُردو تیاتر کا شاہکار ہے۔

اس کے بعد ہم اس اداریہ کو زیادہ طول سے بچانے کے لیے چند مشہور ناموں کا ذکر مناسب سمجھتے ہیں جن کی ذات پر گورنمنٹ کالج اور اردو ادب ہمیشہ فخر کرے گا۔ ہماری مراد حضرات میاں بشیر احمد صاحب اڈیٹر ہمایوں، اثر صہبائی (مصنف جامِ صہبائی)، جلال الدین اکبر (مصنف نقشِ ارژنگ)، پروفیسر موہن سنگھ دیوانہ، میاں تصدق حسین خالد، محمد حسن لطیفی مدیر مطالعہ، حسن جعفری اور بے شمار دوسرے بزرگوں سے ہے جن میں سے صرف چند کے نام آپ کو اس نمبر میں نظر آ سکیں گے۔ کیا گورنمنٹ کالج کے علاوہ پنجاب تو ایک طرف ہندوستان کا کوئی کالج اس بات کا دعوےٰ کر سکتا ہے کہ اس نے ادبا کا ایک ایسا لازوال گروہ پیدا کیا ہے؟

گورنمنٹ کالج میں اردو پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے کے بعد ہم اپنے آپ کو اس حالت میں پاتے ہیں کہ ان تمام اصحاب کا دلی شکریہ ادا کریں جنہوں نے ادارت کے زمانے میں مضامین لکھ کر ہماری مدد فرمائی۔ اس زمرہ میں چوٹی کا نام ہمارا ! اپنا ہے اور اس کے بعد محمد عمر فاروق صاحب کا۔ پھر ان

''بزرگوں'' کا شکریہ ادا کریں جنہوں نے ہمیں اپنے ''تجربہ کارانہ'' مشوروں سے مستفید فرمایا (اس گروہ کے سرغنہ چوہدری نبی احمدؐ صاحب محترم ہیں) اور پھر ان ''عزیزوں'' کا شکریہ ادا کریں جنہوں نے ہم پر تنقیدیں کیں مگر کوشش کرتے رہے کہ ان کی تنقیدوں کے ''اصلی الفاظ'' ہم تک نہ پہنچ سکیں۔ پھر اپنے ناکام مضمون نگاروں کی خدمت میں ہدیہ تشکر پیش کریں۔ اس لئے کہ ہم اُنہی کے بل بوتے پر ''ر۔ک۔ٹ'' کا رسوا کالم لکھتے رہے اور اس لئے بھی کہ ہمارے بعض فقروں پر بھی وہ اس قدر برافروختہ نہ ہوئے جس قدر ہم انہیں کرنا چاہتے تھے۔ اور سب سے اخیر پر مگر سب سے زیادہ اُن واجب الاحترام ہستیوں کی ان نوازشات کا اعتراف کریں جنہوں نے ''اولڈ بوائز نمبر'' میں شرکت فرما کر اسے ایک یادگار نمبر بنا دیا ہے۔

اخیر پر ہمیں اعتراف کرنا ہے۔ آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ ہمارے زمانے میں ''عشق'' اور ''عشقبازی'' کے خلاف نسبتاً زیادہ مضامین شائع ہوئے جس پر ہمیں افسوس ہے۔ ہم نے کتنے دلوں کو دُکھایا ہوگا۔ اور پھر اس حالت میں معلوم نہیں ہماری یہ ''انٹی لومومنٹ'' کہاں تک درست تھی جب ہم خود عشق میں مبتلا رہے ہے اور اب بھی مبتلا ہیں۔ ہر چند وہ عشق آپ کی توقعات کے خلاف کسی ''مہ جبیں'' کا عشق نہیں بلکہ ''راوی'' اور ''اس'' کے نام کا عشق ہے۔ ہمارے دعوے کی تصدیق ''مفید عام پریس'' کے کاتب اور کارندے بہتر طور پر کر سکتے ہیں جن کے ساتھ ''راوی'' کے خفی اور جلی خط کے سلسلے میں عرصہ تک ہماری ایسی گفتگو ہوا کرتی تھی جسے شیریں کلام پر چنداں محمول نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے اس دعوے کو تقویت اس امر سے پہنچتی ہے کہ ہمارے سامنے ''ریک'' پر جو مستعمل بلیڈز کا ڈھیر پڑا ہے، وہ ''راوی بلیڈز'' کا ہے جو بار بار ہمارے سبزہ خط پر نہایت بیدردی سے چل چکے ہیں۔

ہم کالج کو چھوڑ رہے ہیں۔ ''راوی'' کو چھوڑ رہے ہیں۔ یہ ہمارا آخری اداریہ ہے۔ دل میں ایک خلش ریز احساس ہے جس کی پرواہ کالج کے ایک محدود طبقے کو ہوگی —— کیونکہ اکثرہم لا یعقلون —— اور ایک شاعر نے کہا ہے ع

حال افتادہ ندانند مگر آں کافتاد است

''اور ڈارمیز آمی —— اور ؤرا!''

(مارچ۔اپریل ۱۹۳۲ء)

عجائب گھر کا خط چڑیا گھر کے نام

(ن۔م۔ر)

ٹھنڈی سڑک۔لاہور

برادرِ محترم۔سلام۔اس جگہ خیریت ہے اور آپ کی خیریت حضور شہنشاہ جارج سے نیک چاہتا ہوں۔صورت احوال یہ ہے کہ ٹھنڈی سڑک پر کس مپرسی کی حالت میں پڑا رہتا ہوں۔تسکین سب کے لئے اتنا ضرور ہے جب سے یونیورسٹی ہال نے "پنجاب یونیورسٹی سٹوڈنٹس یونین" کو اپنے ہال جگہ دی ہے، اس کے جوان سُر ین اور رس بھرے نغمے ان بوڑھے کانوں میں پہنچتے رہتے ہیں۔کبھی کبھی بچاری توپ جو مجھ غریب سے بھی زیادہ صدموں کی ماری ہے اپنی تجربہ کارانہ باتوں سے میرا دل بہلایا کرتی ہے۔فائر بریگیڈ کی موجودگی اور عدم موجودگی برابر ہے۔حضرت کے پاؤں میں ایسا چکر ہے کہ دن رات دورے پر رہتے ہیں۔ایک دو دفعہ دعوت پر بُلا بھیجا لیکن نہیں آئے۔بعض اوقات یہ خطرہ رہتا ہے کہ بن بلائے بے ہنگام آدھمکیں گے اور جن لوگوں کو حضرت کی خاطر تواضع کرنے کا اتفاق ہوا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ یہ کچھ ایسی سستی نہیں پڑتی۔فائر بریگیڈ کے مکان سے کچھ پرے ٹاؤن ہال صاحب رہتے ہیں۔یوں تو ہماری دوستی اور محبت کا دم بھرتے ہیں لیکن ان حضرات کی افسرانہ بے اعتنائی اور رعونت نہیں بھاتی۔بعض اوقات یہاں آکر جھانک لیتے ہیں، اتنی بھی نوازش ہے۔ورنہ باقی شہر کے باشندے تو ان کی ایک نگاہِ التفات کو بھی ترستے ہیں۔

کچھ عرصے سے ہمارے پڑوس میں ایک اور صاحب آبسے ہیں جو خود تو دیکھنے میں نہائے دُھلے اور بے حد صاف ستھرے نظر آتے ہیں لیکن ان کے گھر سے ہر روز ایک عجیب قسم کی بو آتی رہتی ہے۔ سُننے میں آیا ہے کہ آپ کا کاروبار ہی اس قسم کا ہے۔بچارے مجبور ہیں۔پرسوں رات چاندنی میں سڑک پر سر جھکائے چھڑی ہاتھ میں لئے ٹہل رہے تھے، ملاقات ہوگئی۔میرے سوال کے جواب میں کچھ جھجکتے ہوئے اپنا نام بتایا۔کہنے لگے "راقم الحروف کو "یونیورسٹی کا معمل کیمیائی" کہتے ہیں۔" مجھے بڑی ہنسی آئی۔ سائنس کے تو بہت بڑے عالم ہیں لیکن ادبیات میں مطلق دلچسپی نہیں۔اسی سبب سے خاکسار وغیرہ کی بجائے راقم الحروف کا لفظ استعمال کر گئے۔میں اسی دن سے سمجھ گیا کہ ہماری مجلس کے آدمی نہیں۔یہاں ساری عمر فن کی خدمت کرتے گذر گئی۔ایسے آدمیوں سے جی کیسے لگے۔چنانچہ اس کے بعد کوئی وجہ نہ تھی کہ ہم میں مزید تعارف پیدا ہوتا۔کبھی کبھی دروازے سے باہر جھانکتے ہیں۔میں کھڑا ہوں تو جھٹ سے دروازہ بند کر لیتے ہیں۔

اپنے بوڑھے دوست گورنمنٹ کالج کا ذکر تو بھول ہی گیا۔ یہ دُبلا پتلا لمبے قد کا بوڑھا بچپن میں میرا گہرا دوست تھا۔ اپنی ضعیفی کے سبب سے خود تو بہت کم ملنے آتا ہے لیکن اس کے فرزندانِ رشید اکثر آ کر تنگ کیا کرتے ہیں۔ ان شرارت کے پتلوں کی آپ کے ہاں بھی بڑی آمد و رفت ہوگی۔ ہم بوڑھے ٹھیرے نہ منہ میں دانت نہ پیٹ میں آنت۔ ہم سے آ کر مذاق کرتے ہیں۔ کوئی کہتا ہے ''بڑے میاں یہ جو بڑے بڑے مگرمچھوں کے ڈھانچے لٹکا رکھے ہیں یہ آپ کے باوا جان نے شکار کیے ہوں گا؟'' کوئی بول اٹھتا ہے ''یہ تلواریں تو یوں سجائی ہیں گویا آباؤ اجداد کا پیشہ سپہ گری ہی تو تھا!'' ۔۔۔ میں سب کچھ سنتا ہوں اور ہنس دیتا ہوں لیکن سچ عرض کروں اپنے محترم دوست کا لحاظ تو ایک طرف رہا، ان بچوں میں جو فن اور ادب کا صحیح ذوق دیکھا، کسی دوسرے کالج کے فرزند میں نہ پایا۔ اسی لئے مجھ سے کوئی سوال پوچھ بیٹھتے ہیں تو میں نے کبھی دل شکنی نہیں کی اور نہ کبھی ان کے مذاق پر جھلایا ہوں۔ کئی بار نہ جانے مجھے کیا خیال آتا ہے کہ انہیں نصیحت کرنے لگ جاتا ہوں ''بیٹا دیکھنا۔ یہ جو گلی کے نکڑ پر نیلے گنبد کے سائے میں نوجوان عشوہ طراز انارکلی نام رہتی ہے۔ کہیں اس کے دام میں نہ آ جانا۔'' یہ سُن کر سب کھلکھلا دیتے ہیں۔ مجھے بھی خیال آتا ہے جوانی کے دن ہیں۔ جوانی تھی تو ہم بھی اس عشقبازی سے کب ٹلا کرتے تھے۔

باوجود ان باتوں کے زندگی نہایت کٹھن ہو رہی ہے۔ فن ادب کی طرف لوگوں کی روز بروز گھٹتی ہوئی توجہ دیکھ کر جی گھٹنے لگتا ہے۔ ہر روز یہ احساس شدید ہی ہوتا جا رہا ہے کہ خالص ذوق کا بے حد فقدان ہو رہا ہے۔ میرے ہر روز کے ملاقاتیوں ہی کو دیکھئے اُن میں سے اُمرا تو محض اس لئے آتے ہیں کہ یہ بھی ان کی امارت کا رُعب قائم کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ خواتین ہیں وہ داد دینے نہیں آتیں۔ گویا داد لینے آتی ہیں اور ہم ہیں کہ نمود و نمائش سے طبیعت اُکتا گئی ہے۔ البتہ ہمارے مزار پر زائرین کا ایک گروہ ضرور آتا ہے جس کے تحیر و استعجاب میں عقیدت کے وہ پھول ہوتے ہیں جو کہیں نہیں ملتے۔ میری مراد ان سادہ دل دیہاتیوں سے ہے جن کی آمد و رفت میں زندگی میں تھوڑی بہت کشش محسوس کرنے لگ جاتا ہوں۔

اخیر پر میں آپ سے اس بات کی التجا کروں گا کہ اس خط کے مضمون کو صرف اپنے تک رکھئے گا۔ اس میں بعض پرائیویٹ باتیں لکھ گیا ہوں جن کا علم میرے اور آپ کے سوا کسی کو نہیں ہونا چاہیے۔

چیرنگ کراس کو میرا نیاز مندانہ سلام کہئے۔ ملاقات کو جی بہت ترستا ہے۔ عزیزی لارنس باغ کے حق میں اکثر دعا کرتا رہتا ہوں۔ خدا اس کی عمر دراز کرے اور وہ اس سے بڑھ کر پھلے پھولے۔

والسلام

نیاز مند عجائب گھر عفی عنہٗ

(مارچ ۱۹۳۴ء)

نیویارک سے ایک خط

(جدید ترین شاعری کے بارے میں ایک رائے)

(راشد)

(ن م راشد صاحب اقوامِ متحدہ کے صدر دفتر میں پاکستان کی بارہ چودہ برس سے نمائندگی کر رہے ہیں۔ اقوامِ متحدہ جانے سے پہلے آپ ریڈیو پاکستان میں ریجنل ڈائرکٹر کی حیثیت سے کام کر رہے تھے۔ راشد صاحب گورنمنٹ کالج لاہور کے ان معروف طالب علموں میں سے ہیں جنھوں نے گذشتہ ربع صدی میں شعروادب کی دنیا میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ آپ جدید اُردو شاعری کے اولین علمبرداروں میں سے ہیں۔ "ماورا" اور "ایران میں اجنبی" آپ کی نظموں کے دو معرکۃ الآ را مجموعے ہیں۔ درج ذیل مکتوب پروفیسر قیوم نظر کے نام ہے۔)

نیویارک

۸ نومبر ۱۹۶۶ء

برادرِ عزیز! خدا آپ کو خوش رکھے۔ آپ نے "داسوخت" کی ایک جلد مجھ تک پہنچائی اور اُس پر اپنے دستخط بھی ثبت فرمائے۔ بے حد ممنون ہوں، آج کل "جدید اردو شاعری" پر ایک طویل انٹرویو تیار کر رہا ہوں، جس کی فرمائش شکاگو کے ایک رسالے نے کی ہے۔ اس انٹرویو کے لئے جدید ترین شاعروں کے کلام کی کمی تھی، ماجدؔ نے چند شاعروں کا کلام بھجوایا ہے۔ بعض کا کلام پڑھ کر یوں محسوس ہوا، جیسے میں اصحابِ کہف میں سے وہ ہوں جو عارضی طور پر جاگ اُٹھا ہو اور یہ دیکھ کر حیران رہ گیا ہو کہ جہاں مکان تھے وہاں سڑکیں نکل آئی ہیں، جہاں سڑکیں تھیں وہاں پُل بن گئے ہیں، جہاں خالی میدان پڑے تھے وہاں شہر آباد ہو گئے ہیں، جہاں شہر تھے وہاں ویرانے دکھائی دیتے ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ ان الفاظ میں غالبًا اپنے خیالات سے زیادہ ان جدید ترین شاعروں کے حسنِ ظن کی ترجمانی کر رہا ہوں۔ کیونکہ انہوں نے اپنے خیال میں ہم سب کو لوحِ تاروی اور آہ اینٹھوی وغیرہ بنا کے رکھ دیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے اور ہمارے درمیان ایک بعد ضرور ہے لیکن اکثر محض الفاظ لڑھکانا جانتے ہیں۔۔۔ پتھروں کی طرح!۔۔۔ ہیروں کی طرح انہیں جڑنا نہیں جانتے۔۔۔ ان سے ہمارا کیسے میل ہو۔ لیکن ان کے بارے میں زیادہ لکھا تو اندیشہ ہے کہ خون کا دباؤ بڑھنے لگے! خدا ہم سب کا حامی و ناصر ہو اور جدید شاعروں کی حالت پر رحم فرمائے!

اگلے سال اگست کا مہینہ لاہور میں گزارنے کا ارادہ ہے۔ آپ عام طور پر اپنی یکتائی کے سراپردوں میں چھپے رہتے ہیں لیکن اگلے سال شاید کہیں شرف ملاقات حاصل ہو جائے۔

مخلص

راشد

(دسمبر ۱۹۶۶ء)

(حصہ سوم)

راشد کے بارے میں

راوی کے مضامین

ن۔م۔راشد

(پروفیسر فیض احمد فیضؔ)

سن ولادت میں نے پوچھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ یہ صحیح ہے کہ ایک شاعر کی ولادت کئی بادشاہوں اور بادشاہیوں کی پیدائش سے زیادہ اہم ہوتی ہے۔ لیکن محض تاریخ پیدائش معلوم کر لینا بہت اہم معلوم نہیں ہوتا۔ حروف اور اعداد کی پرستش جنتر منتر کے ماننے والوں کا کام ہے۔ بہر حال راشدؔ ابھی نوجوان ہیں۔ گورنمنٹ کالج میں تعلیم پائی۔ اقتصادیات میں ایم۔اے ہیں۔ کالج سے فراغت حاصل کرنے کے بعد کچھ عرصہ صحافت گردی کی۔ راوی، شاہکار، نخلستان کے ایڈیٹر رہے۔ آج کل کمشنر صاحب بہادر ملتان کے دفتر میں نظر بند ہیں۔

گورنمنٹ کالج غالباً ۱۹۲۹ء + بزمِ سخن کا ایک مشاعرہ۔ مجھے گورنمنٹ کالج میں داخل ہوئے بہت دن نہیں ہوئے تھے اور میں شاعر کی حیثیت سے پہلی دفعہ ایک بڑے مشاعرہ میں شامل ہو رہا تھا۔ اپنے اشعار سنانے کی فکر اس درجہ دامنگیر تھی کہ اوروں کے اشعار پہ توجہ دینے کے لئے حواس بجا نہ تھے۔ سامعین کے لاتعداد چہرے پانی میں ڈبکیاں لیتے ہوئے معلوم ہوتے تھے اور یکے بعد دیگرے سٹیج پر آنے والے شعرا محسوس ہوتا تھا عمرِ رفتہ کو آواز دے رہے ہیں۔ راشد صاحب سٹیج پر آئے۔ میں نے راشد صاحب کا نام سن رکھا تھا لیکن صورت آشنائی نہ تھی، چہرہ کی طفلانہ سادگی پگڑی کے سکندرانہ شملہ سے دست و گریباں ہو رہی تھی اور اشعار کا والہانہ شباب پڑھنے کے خطیبانہ انداز کو جھٹلا رہا تھا۔ مجھے اشعار کچھ نئے سے معلوم ہوئے اور میں نے زیادہ توجہ سے سُننا شروع کیا۔ غالباً 'مجھے قسم ہے مری جان کہ میں تمہارا ہوں'۔

اِن دنوں نوجوانوں میں اخترؔ شیرانی بہت مقبول تھے اور راشد کی ابتدائی شاعری میں انہیں کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ لیکن راشد نے عشق و محبت کے پر خلوص لیکن مروجہ مضامین کو اندھا دھند قبول نہیں کر لیا۔ جلد ہی اُن کی التجاؤں، آرزوؤں اور شکایتوں میں ایک تذبذب، ایک بے چینی اور بے اطمینانی جھلکنے لگی جس کی یادگار اُن کے درمیانی دور کی نظمیں ہیں (خدا جانے ہماری اجنبیت کیوں نہیں جاتی۔ چاہتا ہوں غمِ دل سناؤں اُس کو) وقت کے ساتھ ساتھ یہ تجسس اور تفکر کا عنصر زیادہ ہوتا گیا اور راشد نے رومانی اور جذباتی تجربات کو عقل اور شعور کے پیمانہ سے ناپنا شروع کیا۔ یہ راشد کی شاعری کا آخری اور سب سے اہم دور ہے۔ راشد کے مضامین داخلی ہیں لیکن ان میں ایک خاص قسم کی واقعیت اور خارجیت ہے۔ انہوں نے صرف محسوس ہی نہیں کیا بلکہ اپنے محسوسات کا تجزیہ بھی کیا ہے اور یہ محسوسات صرف عشق و محبت

پہ محدود نہیں ہیں۔ عشق و محبت ایک نوجوان کی زندگی کا پہلا اہم مسئلہ ہوا لیکن فکر اور خیال کے ارتفاع کی وجہ سے اُس کی ذہنی کشمکش زیادہ وسعت اختیار کر لیتی ہے اور جنسی عشق کے پسِ منظر سے زیادہ اہم اور بنیادی مسائل متعلق ہو جاتے ہیں۔ خیر و شر، حقیقت اور اوہام، فرد اور سماج اور ایسی کئی الجھنیں رومانی مسائل سے دست و گریباں ہو جاتی ہیں اور ایک حساس طبیعت کے لئے انہیں نظر انداز کر دینا ممکن نہیں رہتا۔ خالص جنسیاتی عشق میں بھی کئی ایک تاریک اور اجنبی کونے ایسے دکھائی پڑتے ہیں جن کا ندائے شوق میں احساس نہیں ہوتا۔ ہمارے دوسرے سہل انگار شاعروں کی طرح راشد بھی چاہتے تو ان پیچ در پیچ کاہشوں سے منہ موڑ کے محض اپنی وفادار محبوب کی بے وفائی کی قسمیں کھاتے رہتے۔ لیکن اُنہوں نے یہ آسان راستہ اختیار نہیں کیا اور موجودہ نوجوانوں کی ذہنی کشمکش کی تمام جزئیات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری میں عام رومانی شاعروں کی نسبت دیانت، وسعت، تنوع اور گہرائی کہیں زیادہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ انہوں نے داخلی مسائل کو خارجی ماحول سے متعلق نہیں کیا اُن کی شاعری میں اُن اندھی بے شعور طاقتوں کا احساس نہیں ہے جنہوں نے ہمارے خیالات اور جذبات کو جکڑ رکھا ہے۔ ان طاقتوں کو مجموعی طور پر خارجی ماحول کہتے ہیں اور ہمارے مسائل کا حل اس ماحول میں مناسب تبدیلی پیدا ہونے سے پہلے ممکن نہیں۔ زندگی کے مسائل ریاضی کے سوالات نہیں جو محض عقل و فکر کے زور سے حل کئے جا سکیں۔ انہیں حل کرنے کے لئے سیاسی اور اقتصادی حالات کی نئی ترتیب و تدوین ضروری ہے۔ اگر راشد نے ان حالات پر تبصرہ نہیں کیا تو وہ معذور ہیں۔ راشد کا بیشتر کلام طالبعلمی کے زمانہ میں یا اس کے فوراً بعد لکھا گیا اور اس زمانہ میں متوسط طبقہ کے تقریباً سب نوجوان ذہنی اور جسمانی طور پر ڈبیہ میں بند کر کے رکھے جاتے ہیں۔ بیرونی دنیا کے تلخ اثرات تب شروع ہوتے ہیں جب انسان اقتصادی ماحول میں اپنی جگہ تلاش کرنے لگتا ہے اور کافی سرگردانی کے بعد یہ دیکھتا ہے کہ اُس کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ کم ہیں جو اس صدمہ کے بعد اپنا توازن قائم رکھتے ہیں اور کشمکش سے جی نہیں چراتے لیکن اکثر مایوسی اور بے دلی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ راشد کی تازہ نظم شاعر درماندہ، ایک ایسے ہی نوجوان کا مرثیہ ہے:

زندگی تیرے لئے بسترِ سنجاب و سمور
اور میرے لئے افرنگ کی دریوزہ گری
عافیت کوشی آبا کے طفیل
خستۂ فکرِ معاش!
پارۂ نانِ جویں کے لیے محتاج ہیں ہم

میں، میرے دوست، میرے سینکڑوں اربابِ وطن
یعنی افرنگ کے گلزاروں کے پھول
تجھے اِک شاعرِ درماندہ کی امید نہ تھی
مجھ سے جس روز ستارہ تیرا وابستہ ہوا
تو سمجھتی تھی کہ اِک روز مرا ذہنِ رسا
اور میرے علم و ہنر
بحر و بر سے تری زینت کو گہر لائیں گے۔
میرے راستے میں جو حائل ہوں میرے تیرہ نصیب۔
کیوں دعائیں تیری بیکار نہ جائیں
اور راتوں کے تجو و اور نیاز!

اردو کے جدید رجحانات کے ماتحت لوگوں میں اس بات پر اختلافات پیدا ہوئے کہ شاعری میں قافیہ ردیف کی پابندی ضروری ہے یا نہیں؟ قدیم طرز کے حامیوں نے اس بات پر زور دیا کہ قافیہ اور ردیف شعر کی موسیقیت کو بحال رکھنے کے لیے بیحد ضروری ہیں۔ دوسرے لوگوں نے غیر مقفیٰ نظمیں لکھیں اور یہ دکھانے کی کوشش کی کہ ان کے بغیر بھی شعر کہے جا سکتے ہیں۔ تجربہ شاہد ہے کہ یہ غیر مقفیٰ نظمیں بالعموم اُردو نثر کا لباس پہن کر رہ گئیں بلکہ بعض نے تو نہایت مضحکہ خیز صورت اختیار کر لی۔ یہ سب کچھ ہوا لیکن کسی شاعر کو آج تک صدیوں کے مروجہ اوزان میں تبدیلی پیدا کرنے کی جرأت نہ ہوئی، راشد نے اس کا تجربہ بھی کیا ہے۔ اور قدیم اوزان میں بعض تصرفات کئے ہیں اور ان تصرفات کے ذریعے قدیم اور جدید ضابطہ فن میں ایک غیر محسوس اور حسین امتزاج پیدا کیا ہے۔ ''شاعرِ درماندہ'' کی نظم اسی تصرف کا ایک نمونہ ہے۔

ان تصرفات سے اشعار کے اندرونی توازن اور موسیقی میں فرق نہیں آتا اور یہی راشد کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ نظم میں کہیں کہیں شاعر اپنی موسیقیت کی بلند آہنگ سطح سے نیچے اُتر آتا ہے اور اس کے متوازن سُر نہ صرف مدہم بلکہ پست بھی ہو جاتے ہیں۔ مثلاً 'آنکھوں کا فسون' کی نظم کے ایک بند میں:

قہوہ خانوں کے شبستانوں کی خلوت گاہ میں
آج کی شب تیرا دزدانہ ورود

عشق کا ہیجان، آدھی رات اور تیرا شباب

تیری آمد میرا دل

عنکبوت اور اس کا بے چارہ شکار

تیرے ہاتھوں میں مگر لرزش ہے کیوں

تیرے ہاتھوں سے تیرا پیمانہ گر جانے کو ہے

یعنی جیسے اک جواں ساحر کرے

اپنے فن کا آشکار

اور اپنے آپ پر اس کو یقین حاصل نہ ہو۔

ساری نظم کی بر جستہ روانی میں اس بند کے آخری تین مصرعے اس موسیقیت سے پیوست نہیں، جیسے شعروں میں نثر کا پیوند لگا ہو، لیکن شاعر معذور ہے اس لئے کہ اوزان کی نئی ترتیب وساخت کا تجربہ نہ صرف اُردو شاعری کے لئے بلکہ خود شاعر کے لئے بھی نیا ہے اور اس قسم کی ادنیٰ خامیوں کا پیدا ہو جانا بعید از قیاس نہیں۔

راشد نے کچھ عرصے سے شعر وشاعری ترک کر دی ہے اور اس کی وجہ بظاہر وہی اقتصادی کشمکش ہے جس کی اُلجھنوں میں پھنس کر ایک ہندوستانی نوجوان شاعری کو محض تضیع اوقات خیال کرتا ہے۔ لیکن ہمیں راشد سے توقع ہے کہ وہ اپنی خاموشی کو سہل انگاری کا جامہ نہیں پہننے دیں گے بلکہ اپنی ذہنی الجھنوں کو خارجی ماحول اور زندگی کے ٹھوس حقائق سے وابستہ کر کے اپنی طبعی شاعرانہ استعداد سے کوئی مفید کام لیں گے۔

(جنوری فروری ۱۹۳۹ء، ص: ۲۷۔۳۰)

آزاد شاعری اور ن۔م۔راشد

(افضل)

(پرانی قیود کیا واقعی بے معنی ہیں؟ اس مسئلے پر اگر کسی صاحب کو فاضل مضمون نگار سے اختلاف ہو تو راوی کی خدمات ان کے لئے حاضر ہیں۔)

آرٹسٹ اپنے خیالات اور جذبات کا اظہار کسی خاص ذریعے کی وساطت سے کرتا ہے جس کا نتیجہ صناعی نمونہ (Work of Art) ہوتا ہے۔ ایک مصور کا ذریعہ (Medium) رنگ ہیں۔ اور سنگتراش کا پتھر۔ اسی طرح ایک ادبی فن کار کا ذریعہ الفاظ ہیں۔ آرٹسٹ کچھ محسوس کرتا ہے۔ اس کی یہ جذباتی و وجدانی کیفیات اور خیالات آرٹ کے سانچے میں ڈھل کر کسی خاص ہیئت (Form) میں دنیا کے سامنے نمودار ہوتے ہیں۔ پس آرٹ وہ ذریعہ اظہار ہے جس کی وساطت سے فن کار اپنے خیالات اور جذبات دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ تخلیقِ آرٹ کے اس سلسلے میں آرٹسٹ کو دو طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ پہلی تو وہ قیود ہیں جو اس کے ذریعہ اظہار سے وابستہ ہیں اور اُن سے کسی طرح چھٹکارا نہیں مل سکتا۔ مثلاً مصوری کی ایک قید یہ ہے کہ مصور کے سامنے صرف دو ابعاد (Dimensions) ہیں۔ یعنی کاغذ کی لمبائی اور چوڑائی۔ اس لئے بُعدِ ثلاثہ لانے کے لئے اسے دوسرے ذرائع اختیار کرنے پڑتے ہیں۔ اسی طرح سنگتراشی کی قیود ہیں۔ فن کار کو اپنے خیالات، جذبات، عشق کی لذت، نفرت کا جذبہ، وقت کی گریز پائی، حرکت کی جھلک، بت کے ایک ساکن انداز (Pose) میں دکھانی پڑتی ہے۔ دوڑتے ہوئے گھوڑے کا تصور جمود سے عیاں کرنا پڑتا ہے۔

دوسری قسم کی پابندیاں وہ ہیں جنہیں ہم روایات (Conventions) کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ پہلی قسم کی پابندیاں ایسی ہیں کہ اُن سے چھٹکارا ناممکن ہے۔ وہ فن میں اساسی طور پر مضمر ہیں۔ اس لئے مستقل ہیں۔ روایاتی پابندیوں سے مراد یہ ہے کہ مدت کے تجربہ سے یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ ایک خاص نوع کے خیالات یا جذبات کے اظہار کے لئے کوئی خاص طریقہ موزوں ہے۔ لیکن اس سلسلے میں یہ بات یاد رہے کہ یہ پابندیاں جو روایات کے تحت آتی ہیں، قطعی یا مستقل پابندیاں نہیں ہیں اور وہ اس لئے ممکن ہے کہ آرٹسٹ اظہار کے لئے کوئی نیا اور زیادہ موزوں اسلوب ڈھونڈ نکالے، یا وہ احساسات اور خیالات و جذبات جن کا آرٹ کی وساطت سے لوگوں تک پہنچانا آرٹسٹ کا فرض ہے، اُن میں کچھ تغیر و تبدل آجائے اور فن کار پر یہ بات ثابت ہو جائے کہ ان نئے جذبات و خیالات کی اُن کہنہ

روایاتی پابندیوں کے ذریعے آرٹ کے قالب میں ڈھالنا ناممکن ہو گیا ہے اور وہ آرٹ کے راستے میں غیر ضروری رکاوٹیں بن گئی ہیں۔ اس سلسلے میں اِن روایات کو محض جذبہ بغاوت کے زیر اثر ترک کرنا ایک طفلانہ حرکت ہے اور ان پر سختی سے کاربند رہنا حالانکہ اُن کی کوئی مستقل حیثیت نہیں اور آرٹسٹ کے راستے میں مشکلات پیدا کرتی ہیں، سراسر حماقت ہے۔

مندرجہ بالا بحث کو مدنظر رکھتے ہوئے اب اردو نظم کو لیجئے۔ نظم میں ترنم (Rythm) تو اساسی چیز ہے اور اس ترنم کو نظم میں لانے کا ایک روایتی طریقہ قافیہ وردیف کی قید ہے۔ نظم میں ترنم کو ضائع کر دینا گویا نظم نہیں بلکہ نثر لکھنا ہے لیکن نظم کو قافیہ وردیف کی قیود سے آزاد کرنا اور ترنم کو قائم رکھنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر ترنم کو جو کہ شاعری کی جان ہے، قافیہ ردیف کی روایاتی قیود کی وساطت سے نہیں بلکہ کسی اور ڈھنگ سے ادا کر رہا ہے۔ پس اگر کوئی شاعر اس نتیجے پر پہنچ جائے کہ خیالات، جذبات اور احساسات میں تغیر کی وجہ سے روایاتی قافیہ ردیف کی قیود اس کے خیالات اور جذبات کو ادا کرنے سے قاصر ہیں تو اسے پورا حق حاصل ہے کہ قافیہ ردیف ترک کر دے۔ لیکن یہ یاد رہے کہ اس سلسلے میں وہ نظم کے نہایت ضروری جزو ''ترنم'' کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔

اردو شاعری میں قافیہ ردیف کی پابندی اس قدر سختی سے اور مدتِ مدید سے ہوتی رہی ہے کہ عام طور پر ہمارے شعرا اور پڑھے لکھے لوگ یہ سمجھنے لگے ہیں کہ بغیر قافیہ ردیف کے اردو شاعری کا قیام ناممکن ہے۔ ان کے نزدیک وہ شاعری کا لازمی جزو ہیں لیکن دراصل قافیہ ردیف کی پابندی محض ایک روایاتی طرزِ عمل ہے۔ شاعری کی روح سے اسے کوئی تعلق نہیں۔ اردو زبان میں بغیر قافیہ ردیف کی پابندی کے بھی کامیاب نظمیں لکھی جا سکتی ہیں۔ ن۔ م۔ راشد کی نظمیں اس حقیقت کا بین ثبوت ہیں۔ قافیہ ردیف کی سختی سے پابندی شعر لکھنے کے راستے میں ایک غیر ضروری رکاوٹ کی شکل اختیار کر گئی ہے۔ مرزا غالبؔ کو اس بات کا احساس تھا۔ جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں ؎

کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیان کے لئے

تخلیقِ نظم کے سلسلے میں ایک سب سے بڑی رکاوٹ جو اس قافیہ ردیف کی قید اور غزل کی ہیئت (Form) (یعنی ہر ایک شعر بذاتِ خود مکمل ہو اور دوسرے اشعار سے اس کا کوئی تعلق نہ ہو) کی وجہ سے شاعر کو پیش آتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی موجودگی میں نظم میں کوئی لمبی تشبیہ (Sustained Simile) باندھنا تقریباً ناممکن ہے اور اس کی وجہ ظاہر ہے۔ لیکن اگر ان روایاتی قیود کو اڑا دیا جائے تو یہ بات اردو شاعری میں آ سکتی ہے۔ جیسا کہ راشد کی شاعری سے ظاہر ہے۔ آپ کی ایک نظم ''عہدِ وفا'' کا پہلا بند

ملاحظہ ہو:

تو مرے عشق سے مایوس نہ ہو

کہ مرا عہدِ وفا ہے ابدی

شمع کے سایے میں دیوار پہ محراب سی ہے۔

سالہا سال سے بدلا نہیں سائے کا مقام

شمع جلتی ہے تو سایے کو بھی حاصل ہے دوام

سایے کا عہدِ وفا ہے ابدی

تو مری شمع ہے میں سایہ تیرا

زندہ جب تک ہوں کہ سینے میں ترے روشنی ہے۔

کہ مرا عہدِ وفا ہے ابدی۔

ہمارے پرانے شعرا کے دیوان کو اٹھا کر دیکھ لیجئے، اس قسم کی تشبیہات اور خیالات وہاں مفقود ہیں۔ میرے خیال میں اس کی وجہ یہ ہے کہ ہماری پرانی شاعری کی ہیئت کچھ اس قسم کی بن گئی ہے کہ مندرجہ بالا قسم کے خیالات اس میں ادا ہو ہی نہیں سکتے۔

یہاں یہ بات یاد رہے کہ اگرچہ راشد صاحب نے قافیہ ردیف وغیرہ کو ترک کر دیا ہے مگر شاعری کے اساسی جز و یعنی ترنم (Rythm) کو برقرار رکھا ہے۔ مندرجہ بالا بند کو آوازِ بلند پڑھنے سے معلوم ہوگا کہ اس میں بحر تو ایک ہی استعمال کی گئی ہے مگر حسب ضرورت مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی کی گئی ہے۔ یعنی کسی مصرع میں اس بحر کے دو رکن، کسی میں تین اور کسی میں چار لائے گئے ہیں۔ نیز ارکان کی کمی بیشی میں کوئی خاص ترتیب ملحوظ نہیں رکھی گئی۔ اسی طرح شاعر نے ترنم کو برقرار رکھا ہے لیکن قافیہ، ردیف، ہیئتِ غزل وغیرہ قیود کو ترک کر دیا ہے۔

ان ارکان کی کمی بیشی کا ایک اور بڑا فائدہ ہے اور وہ مندرجہ بالا بند سے ظاہر ہے۔ اور وہ یہ کہ خیال کم سے کم الفاظ میں ادا ہو سکتا ہے اور برعکس غزل کے بھرتی کے الفاظ اور دوسرے حشو و زوائد سے نجات مل جاتی ہے۔

قافیہ، ردیف کی قید کا ایک اور بڑا نقص یہ ہے کہ شاعر الفاظ کا غلام بن کر رہ جاتا ہے اور خیالات و جذبات کے ادا کرنے میں اس کی آزادی کا دائرہ بہت محدود ہو جاتا ہے۔ شاعر ہم وزن الفاظ لانے پر مجبور ہوتا ہے اور وہ خیالات اور جذبات جو اِن ہم وزن الفاظ کے سانچے میں نہیں ڈھل سکتے ہیں،

انہیں اسے مجبوراً ترک کرنا پڑتا ہے۔ الفاظ کا یہ بے جا تشدد شاعری کے لئے بہت مہلک ہے کیونکہ ایسی حالت میں زبان یا الفاظ اس کے اظہارِ خیالات و جذبات کا ذریعہ نہیں رہتے بلکہ بذاتِ خود ایک استبدادی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ ہمارے شعرا کے اکثر اشعار بہت بے کیف اور پھیکے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان روایاتی قافیہ ردیف کی قیود انہیں زبان کا غلام بنا دیتی ہے اور موزوں شعر کہہ لینا اُن کا منتہائے کمال بن جاتا ہے۔ پرانے شعرا اور نقادوں کے تنقیدی مقالے اٹھا کر دیکھ لیجئے سوائے ایسی باتوں کے کہ ''نہایت سنگلاخ زمیں میں شعر کہتے ہیں۔'' ''خوب محاورہ باندھا ہے۔'' وغیرہ وغیرہ کے علاوہ نفسِ مضمون اور موضوعِ شعر کی خوبصورتی اور خوبیوں سے کوئی بحث نہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ ہمارے پرانے شعرا کس قدر زبان کی الجھنوں اور قافیہ ردیف کے چکر میں پڑے ہوئے تھے۔

قافیہ ردیف اور ہیئتِ غزل کی یہ روایاتی قیود مطلق اور مستقل نہیں۔ ان کے بغیر بھی شعر کہے جا سکتے ہیں۔ جناب راشد کی ایک اور نظم ''لازوال'' کا پہلا بند ملاحظہ ہو:

آہ پائندہ نہیں
یہ ملاقات کی ہنگامِ جلیل
اور کئی بار ابھی آئیں ایامِ جنوں
اس سے شدت میں فزوں، اس سے طویل
پھر بھی پائندہ نہیں۔
آپ ہی کسی روز ٹھہر جائے گا۔
تیرے جذبات کا دریائے رواں
تجھے معلوم نہیں؟
کس طرح وقت کی امواج میں سرگرمِ خرام
تیرے سینے کا درخشندہ جمال
کر دیا جائے گا بیگانۂ نور
تیرے ہونٹوں کا سرور
نکہت و رنگ سے محرومِ دوام
تجھے معلوم نہیں؟

ہم میں بعض اصحاب ایسے ہیں جو اس نئی آزاد شاعری کو پسند نہیں کرتے۔ پڑھنے اور سمجھنے کی

کوشش کرنا تو کجا، صفحے پر لمبے، چھوٹے، بے قافیہ مصرعوں کو دیکھتے ہیں نفرت سے منہ موڑ لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں یو۔ پی کے حضرات خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان لوگوں کا یہ رویہ محض نادانی ہے۔ وہ صرف پرانی روش کے غلام ہیں۔ قافیہ ردیف کی روایاتی قیود ممکن ہے پرانے شعرا کے لئے کارآمد ہوتی ہوں گی مگر اب زمانہ بدل چکا ہے۔ ہمارے جذبات وخیالات اور احساسات بدل چکے ہیں۔ پرانی روشِ اظہار سے ان کا اظہار ناممکن ہے۔

کئی شعرا نے اس آزاد شاعری پر طبع آزمائی کی ہے مگر جہاں تک میرے مطالعہ اور علم کا تعلق ہے، ن۔م۔ راشد سے زیادہ کامیاب اور اچھی نظمیں اس نئی آزاد شاعری میں اب تک کسی نے نہیں لکھیں۔ یہاں اس قدر جگہ نہیں کہ جناب راشد کی شاعری کے نفسِ مضمون پر کچھ لکھا جائے۔ صرف یہ کہہ دینا کافی ہے کہ راقم الحروف کی ناقص رائے میں آپ ہندوستان کے موجودہ اردو شاعروں میں بہت ارفع درجہ رکھتے ہیں۔

(مارچ اپریل ۱۹۴۰ء، ص:۵۔۸)

ن۔م۔راشد

(پروفیسر اشفاق علی خان)

راشد کی نظمیں ہمارے سامنے ایک چھوٹے سے متفرق مجموعے کی صورت میں ہیں۔ ان نظموں کے تجزیہ کرنے والے کے لئے ایک غیر معمولی آسانی یہ ہے کہ مصنف نے اپنے دس سال کے نتیجۂ فکر میں سے ایک بہت مختصر انتخاب کیا ہے۔ اگر دیباچہ میں مصنف یہ بیان نہ بھی کرتا کہ ان نظموں کی ترتیب تاریخی اعتبار سے کی گئی ہے تب بھی یہ اول اور آخر کے بذاتِ کلام کا فرق نمایاں تھا۔ نیز یہ ظاہر ہے کہ ہر نظم بذاتِ خویش ایک فنی اور تخیلی درجۂ ارتقا کی حامل ہے۔

کرشن چندر نے ایک بیش قدر مضمون میں راشد کی شاعری کا تعارف پڑھنے والوں سے کرایا ہے۔ یہ تنقید نہایت اہم ہے اور دلچسپ ہے اور اس میں راشد کو پرانی روایات سے باغی قرار دیا گیا ہے۔ ان دنوں پرانے اسالیب سے بغاوت عجیب وغریب اور بعض حالتوں میں بھیانک صورتیں اختیار کر گئی ہے اور ماضی سے انحراف کے درجے اتنے دور افتادہ ہیں کہ بعض ایسے شعرا کے مقابلے میں جو زیادہ ترقی پسند واقع ہوئے ہیں راشد کو دورِ گذشتہ کا شاعر کہنا پڑے گا۔ تامل صرف اتنا ہے کہ یہ معلوم نہیں کہ بہت سی ایسی تحریریں جو ترقی پسند شاعری کہلاتی ہیں شاعری کے کس شعبے میں گردانی جائیں۔

راشد کی بے قافیہ نظموں کا مقابلہ فنی اعتبار سے انگریزی تواریخ میں Blank Verse کی یاد سے کیا جانا موزوں معلوم ہوتا ہے کیونکہ گو راشد قافیہ سے آزاد ہے مگر بحر سے آزاد نہیں۔ بلینک ورس کا مفرد جزو Iambic رکن ہے جس کے دو Syllables میں سے دوسرا پہلے سے لمبا ہے۔ راشد کی بے قافیہ نظموں میں تقریباً ہر سطر کے ارکان مکمل ہیں اور صوتی اعتبار سے راشد بحر کا سختی سے پابند ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ان نظموں کی موسیقیت کا بے مثال تسلسل ضائع ہو جاتا۔

اس کے برعکس ظاہری طور پر بلینک ورس اور راشد کی نظم میں ایک تفاوت یہ ہے کہ اول الذکر میں سطریں یکساں یا تقریباً یکساں لمبی ہوتی جاتی ہیں، مگر راشد کی بے قافیہ نظموں میں ہر سطر کی لمبائی مختلف ہے۔ گو یہ کہا جا سکتا ہے کہ بلینک ورس کی سطر کی لمبائی کی صوتی اور معنوی اعتبار سے کوئی اہمیت نہیں۔ حقیقت میں بلینک ورس کی سطر میں اتنے ہی الفاظ یا ارکان ہیں جتنے کہ ہم بغیر ٹھہرنے کے مطلب کی ادائیگی کے خیال سے پڑھتے ہیں۔ چنانچہ شیکسپیر کی بلینک ورس میں بعض جگہ ایک سطر میں کئی بار ٹھہرنا پڑتا ہے اور کئی مرتبہ ایک سے زیادہ سطور ایک ہی سانس میں بغیر توقف کے پڑھی جاتی ہیں۔ راشد کی نظم کی

سطر کی مقدار اتنی ہی ہے جتنی کہ مطلب کی درست ادائیگی کے لئے بلا سکوں پڑھ جانی چاہئے۔ مثلاً:

زندگی تیرے لئے بستر سنجاب وسمور
اور میرے لئے افرنگ کی دریوزہ گری
عاقبت کوشی آبا کے طفیل
میں ہوں درماندہ و بےچارہ ادیب
خستۂ فکرِ معاش
پارۂ نانِ جویں کے لئے محتاج ہیں ہم
میں، مرے دوست، مرے سینکڑوں اربابِ وطن
یعنی افرنگ کے گلزاروں کے پھول

یہ کہا جا سکتا ہے کہ بلینک ورس اور راشد کی نظم کی سطور کی بندش کا فرق محض ظاہری ہے۔

مقابلی تنقید میں کسی مترادف کو ایک حصہ سے آگے لے جانا گو خطرناک ہے مگر دلچسپی سے خالی نہیں۔ بلینک ورس اور راشد کی بے قافیہ نظم کے مقابلے کے بارے میں اکثر یہ سوچا کرتا ہوں کہ جس طرح بلینک ورس کی ایجاد سے انگریزی ڈرامہ نویسی میں انقلاب واقع ہو گیا تھا، اسی طرح اگر ہندوستانی ناٹک بے قافیہ اشعار میں لکھے جائیں جو فنی لحاظ سے ایسے ہی مکمل ہوں جیسے کہ راشد کی نظم میں ہیں تو ممکن ہے کہ ہمارے ناٹک میں ایک نیا رنگ اور نئی دلچسپی آ جائے۔

مغربی اسالیبِ ادب سے واقفیت رکھنے والوں کے لئے راشد کی نظم کا اسلوب نیا نہیں مگر اردو میں ایک جدت ہے۔ راشد نے سانیٹ کی صنف میں بھی تجربات کئے ہیں جو واقعی کامیاب ہیں۔ ان تجربوں میں راشد نے ان بندشوں کو اپنایا ہے جنہیں خود اہلِ مغرب نہایت کڑی سمجھتے ہیں۔ یورپی سانیٹ کی طرح راشد کے سانیٹ میں بھی چودہ سطریں ہیں اگرچہ قافیہ آرائی ذرا مختلف ہے۔ سانیٹ ''انسان'' کے قوافی کا تسلسل یہ ہے gg, effe, cddc, abba۔ اس میں قافیہ بندی شیکسپیر اور ملٹن کے طریق کا مرکب ہے۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ شیکسپیرین صنف کے زیادہ نزدیک ہے کیونکہ شیکسپیر کے سانیٹ کے قوافی ہیں gg, fefe, dcdc, baba۔ دوسرے سانیٹوں میں قوافی مختلف ہیں۔ مثلاً سانیٹ ''ستارے'' کے قوافی ہیں edc, edc, abba, abba۔ اس لحاظ سے یہ ملٹن کی طرز کی قافیہ بندی سے زیادہ قریب ہے۔

راشد کو بعض دفعہ جدت پرستی کا ملزم ٹھہرا کر اسے آزاد شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ گو راشد

پرانے شعرا کے مقابلے میں رسمی بندشوں سے آزاد ہے لیکن مروجہ معنوں میں وہ آزاد شاعر نہیں۔ راشد کی بے قافیہ نظم کا اسلوب پرانے اسلوب سے کم متکلف ہے لیکن اس کا اجتہاد فرسودہ اور میکانکی بندشوں کو توڑنے تک ہی محدود ہے۔ اس کی نظموں میں نہ صرف کیفیتی تسلسل ہے بلکہ منطقی ہم آہنگی کو بھی وہ ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ صرف چند مقامات ایسے ہیں جن میں جذباتی تسلسل کے پیشِ نظر راشد اپنے بیان کو مکمل کرنے اور جذباتی ماحول کی ترجمانی کے لئے لاشعور کی گہرائیوں میں جانے کی کوشش کرتا ہے۔ اور وہاں بھی حساس پڑھنے والے کے لئے جذباتی تسلسل قائم رہ کر دور افتادہ استعارے اور نئی تشبیہیں فوراً ایک گہرے جذباتی نقش میں مربوط ہو جاتی ہیں۔ مثلاً غم و اندوہ، مایوسی اور ناکامی سے ٹوٹے ہوئے اعصاب رکھنے والا ایک فرد خودکشی کا خیال دل میں لاتا ہے۔ دن بھر زندگی اس کے تھکے کندھوں پر سوار رہتی ہے اور جوں جوں شام پڑتی ہے اس کی اعصابی تکان جمع ہو جاتی ہے خودکشی کا عزم مصمم ہوتا جاتا ہے۔ رات کی نیند اسے زندگی اور موت سے بچا لیتی ہے اور صبح ہونے تک اس کے اعصاب اس حد تک مرمت ہو جاتے ہیں کہ اس کا عزمِ خودکشی کمزور ہو جاتا ہے۔ یہ حالت کم و بیش ان سب تھکے ہاروں کی ہوتی ہے جو زندگی کے پتھریلے بھنور میں حساس دل و دماغ لاتے ہیں۔ راشد اپنی نظم خودکشی میں اس ابتلا کا ذکر یوں کرتا ہے:

شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند
رات کو جب گھر کا رخ کرتا تھا میں
تیرگی کو دیکھتا تھا سرنگوں
منہ بسورے، راہگذاروں سے لپٹتے سوگوار

ان قلبی واردات کو حساس پڑھنے والا فوراً پہچان لیتا ہے اور ان کی سچائی پر چونک اٹھتا ہے۔ ابتلائے انسان کی اس درجہ ترجمانی صرف عظیم صناعوں کا ہی حصہ ہے۔

یہ عیاں ہے کہ منطقی تسلسل اور کیفیتی اور جذباتی ہم آہنگی کے مختلف درجے ہیں۔ راشد محض اس قدر تنوع کا حامل ہوا ہے کہ کیفیتی اور جذباتی ہم آہنگی کے حصول کے لئے وہ منطقی تسلسل چھوڑ دیتا ہے۔ پرانے شاعر ایسا نہ کر سکتے تھے۔ استادوں کے کلام میں کیفی ہم آہنگی بدرجۂ اتم موجود ہے اور جذباتی عناصر میں نفسیاتی لحاظ سے بنیادی ربط ہے مگر نفسیاتی حقیقت کے ساتھ وہ کبھی بھی منطقی اور لغوی حقیقت کو

نہیں بھولتے۔ اگرچہ جمالیاتی لحاظ سے منطقی اور لغوی معقولیت کی کچھ ایسی اہمیت نہیں۔ یہ حقیقت اردو ادب میں حال میں ہی پہچانی جانے لگی ہے۔ انگریزی ادب کی تواریخ میں تخیلی سچائی اور منطقی سچائی کا فرق انیسویں صدی کے شروع میں ہی تسلیم کیا جانے لگا تھا اور تخلیقی فن پردازی میں بہت کچھ آزادی ہوگئی تھی مگر اردو شاعری میں یہ دور بیسویں صدی میں شروع ہوا ہے اور راشد کی شاعری میں اس تمہیدی دور کا ایک عنصر ہے۔

جس ادبی صنف کو آزاد شاعری کے نام سے پکارا جاتا ہے، اس کے زیادہ تر پیروکار اس غلط فہمی میں مبتلا معلوم ہوتے ہیں کہ نہ صرف تخیلی سچائی کے حصول کے لئے منطقی معقولیت ضروری نہیں بلکہ تخیلی سچائی پیدا ابھی ہوتی ہے، جب منطقی تسلسل کا وجود مٹا دیا جائے۔ یہ صریحاً غلط ہے اور راشد کا طریقِ بیان اس امر کا ثبوت ہے۔ راشد جذباتی سچائی کو اول درجہ دیتا ہے مگر وہ یہ سمجھتا ہے کہ منطقی مہملات ذہنی طور پر اس قدر پریشان کن ہوتی ہیں کہ جذباتی لطافت ان کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ لہٰذا وہ مہملات سے کنارہ کش ہے اور ان آزاد شعرا میں اس کا شمار نہیں کیا جاسکتا جو مہمل نگاری کو روحانی حقیقت نویسی کا جزوِ لاینفک سمجھتے ہیں۔

اس سلسلے میں برسبیلِ تذکرہ گذارش کردینا چاہتا ہوں کہ گہرے نفسیاتی تجربات محض جدید شعرا ہی کا حصہ نہیں بلکہ نفسیاتی عمق ان فن پردازوں میں بھی کچھ کم نہیں جو نئے ماہرانِ نفسیات کی پیدائش سے سینکڑوں برس پہلے وجود میں تھے۔ اغلباً تمام نئے انگریزی ادب میں اتنی جمالیاتی اہمیت مجموعی طور پر نہ ہوگی جتنی کہ ایک شیکسپیئر میں۔ نیز ہمارے پاس اس مفروضے کے لئے کوئی بنیاد نہیں کہ شیکسپیر مہمل نویسی میں بازی لے جانے کا خواہاں رہا ہو یا اس نے جان بوجھ کر منطقی بندشوں کو توڑا ہو۔ اسی طرح پرانی غزل اور دوسرے اسالیب میں بہترین کیف آور چیزیں موجود ہیں مگر گہری جذباتی حقیقتوں کی ترجمانی وہی شعرا کرسکتے تھے جو عظمتِ خداداد کے سبب اپنے ذہنِ لاشعور میں بھی شعور پیدا کرلیتے تھے اور جذباتی اور نفسیاتی سچائی بے تکان منطقی اور لغوی مقبولیت کا ساتھ دیتی تھی۔ فی زمانہ اگر منطقی شعور سے لاپروائی ممکن ہے تو اس لئے کہ زبان کی نشو و نما کے سبب منطقی شعور کی معمولی توڑ موڑ ہمارے ذہن میں پریشانی پیدا نہیں کرتی۔ جونہی یہ پریشانی پیدا ہو شاعری مہمل طرازی ہوجاتی ہے۔

اردو شاعری راشد کی مرہونِ منت اس امر میں ہے کہ پرانے طریق کے تکلفات جو بتدریج سخت ہوتے چلے گئے اور اپنا زمانہ اور ماحول گزر جانے پر بھی استادوں کے نام کے طفیل مسلط رہے، راشد نے ترک کردیئے۔ اس کا نیا اسلوب نئی زندگی کے بہت زیادہ قریب ہے۔ اس لئے نتیجہ اس قدر دلچسپ اور دل پسند ہوا کہ سب متعجب ہوئے کہ اس سے پیشتر کیوں نہ ہوا۔ اس میں شک نہیں کہ اگر راشد سے کم

درجہ کا مترنم اور موسیقار اس نئے اسلوب میں آتا تو روایات کے بوجھ میں پس جاتا۔ مگر راشد کا نیا انداز بے تکان اور اس قدر موثر کہ جمالیاتی لطف اندوزی کے لحاظ سے یہ سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ پرانے کیا تھے، یا کہ تھے بھی یا نہیں۔

راشد کی نظمیں تصاویر سے پُر ہیں اور ہر نظم میں تخیلی نقوش کا تسلسل ہے۔ راشد الفاظ کی صوتی ہم آہنگی اور شعری معانی سے اس درجہ واقف ہے کہ چند الفاظ میں ایک مکمل تصویر ذہن سے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ الفاظ کے مطلب دو یا بلکہ تین قسم کے ہوتے ہیں۔ یعنی ایک وہ جو لغت میں آپ کو ملیں گے۔ دوسرے وہ متعلقہ خیالات اور جذبات جو ذہنِ لاشعور میں پیدا ہوتے ہیں اور تیسرے وہ جنہیں مناسب لفظ نہ ملنے کی وجہ سے میں الفاظ کا طلسم کہوں گا۔ الفاظ کے طلسم کو ہی طبائع سمجھتی ہیں جنہیں ازل سے شعریت یا جمالیاتی ملکہ حصے میں آیا ہوتا ہے اور اس جادو کو اجاگر صرف شاعر کی زبان ہی کر سکتی ہے۔ شاعر سے میری مراد ہے وہ شخصیت جسے الفاظ کے جادو کا علم قدرت کی طرف سے ودیعت ہو۔

راشد کی نقش طرازی میں الفاظ کی متعلقہ فضا اور سب سے زیادہ الفاظ کے طلسم سے کام لیا گیا ہے۔ وضاحت کے لئے چند سطور پیش کرتا ہوں:

تو میرے ساتھ میری جہان کہاں جائے گی
تو میرے ساتھ کہاں جائے گی
راہ میں اونچے پہاڑ آئیں گے
دشت بے آب و گیاہ
اور کہیں رودِ عمیق
بے کراں تیز و کف آلود و عظیم
اجڑے سنسان دیار
اور دشمن کے گرانڈیل جواں
جیسے کہسار پہ دیوار کے پیڑ

تجربۂ شعری میں ایسے عناصر مثلاً نقش طرازی، ترنم وغیرہ کو علیحدہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ راشد کی نقش طرازی زیادہ تر اس کے استعاروں میں ظاہر ہوتی ہے مثلاً نظم ''گناہ'' کو لیجئے

جہاں تک میں موازنہ کر سکا ہوں راشد کی شاعری کی سب سے بڑی دولت اس کی موسیقیت ہے۔ عین ممکن ہے کہ میرا اندازہ غلط ہو مگر فی الحال میرا خیال یہی ہے کہ اردو کے سینکڑوں شاعروں اور

متشاعروں میں ترنم اور موسیقی کے لحاظ سے راشد کا شمار صفِ اولین میں ہونا چاہئے۔ وہ اپنی موسیقی کو جذباتی کیف اور فضا کا ہم آہنگ بناتا ہے اور اس لحاظ سے راشد کا بہترین منظوم کلام شاید ہی کسی اور کلام سے گھٹیا ہو۔ اس مجموعے میں جو اَب ہمارے سامنے ہے، کئی حصے ایسے ہیں کہ جن میں ذہنِ لاشعور کا تعلق براہِ راست الفاظ کی صوتی اور جذباتی کیفیتوں سے ہو کر ہم فہم ارادی سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔

راشد کی نظم میں ایک اہم عنصر معنوی اور کیفیتی ربط کا ہے۔ ذہنی اور جذباتی تسلسل کو اردو شاعری میں نیا عنصر ہی سمجھنا چاہئے۔ پرانی غزل کا ہر شعر انفرادی خصوصیات کا حامل ہوتا تھا اور دوسرے اشعار سے بے تعلق۔ غزل کے اشعار کا باہمی تعلق محض قافیہ اور ردیف کا تھا اور اکثر ساتھ کے اشعار میں کیفیتی اختلاف تضاد کے درجہ تک پایا جاتا تھا۔ چنانچہ اگر ایک شعر تھا۔

غرّۂ اوجِ بنائے عالمِ امکاں نہ ہو
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن

تو دوسرا تھا۔

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

کبھی یہ بھی ہوتا تھا کہ شاعر کسی خاص فکری یا نفسیاتی ماحول میں کئی شعر ایک ہی رنگ میں کہہ جاتا تھا مگر اس امر کی کوشش نہ کی جاتی تھی کہ اشعار میں نفسیاتی ہم آہنگی بھی ہو۔ چنانچہ قافیہ، ردیف اور بحر کے لحاظ سے بنتی یکسانیت تو غزل میں تھی مگر جذباتی لحاظ سے غزل میں وحدت نہ تھی۔ مجموعی طور پر غزل کا نہ ایک جسم تھا نہ ایک جاں۔ ضرورتِ قافیہ کی وجہ سے متفرقات کو اکٹھا کر لیا جاتا تھا۔ اس کے برعکس راشد کی تقریباً تمام نظمیں مضمون کے لحاظ سے مربوط ہیں۔ پہلی سطر سے آخر تک ایک ہی رنگ ہے اور ایک ہی کیفیت اور بعض مرتبہ ایک ہی خیال۔ مثال کے طور پر نظم ''گناہ'' کو لیجئے۔

اس نظم میں ایک معمولی فرد سے گناہ سرزد ہوئے۔ اس کے بعد پشیمانی اور پھر مایوسی کی کیفیتوں کو نفسیاتی حقیقت کے مطابق بیان کیا گیا ہے۔ اگرچہ آخر میں ''کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا بے بسی میرے خداوند کی تھی'' ایک نوجوان کا طنز ہے جو اس درجہ نوجوان ہے کہ ذاتِ باری کے سامنے بے کم و کاست سرخم کرنے کا عقیدہ پر ایک باغیانہ حملہ کر کے احساسِ جسارت سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ اگر میں غلطی نہیں کرتا تو یہ بغاوت ذاتِ باری کے وجود میں ایک گہرے عقیدہ اور ایمان کا نتیجۂ معکوس ہے۔ اگر راشد اس عقیدہ سے آزاد ہوتا تو اس باغیانہ حملہ کو یہ اہمیت نہ دیتا۔

زندگی کا ہر ترجمان کائنات کو ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے اور اس نظریہ کا انحصار اس کے دل و دماغ کی رفتار پر ہوتا ہے۔ وہ اپنی تخیلی اور ذہنی استطاعت کے مطابق زندگی کا فلسفہ پیش کرتا ہے۔ راشد کی شاعری میں زندگی کا نظریہ نہایت افسردہ اور مایوس کن ہے۔ اس کے ہر جنبشِ خیال میں زندگی سے بیزاری مضمر ہے اور یہ بیزاری اس قدر گہری اور حقیقی ہے کہ پڑھنے والے کے دِل پر دُھند کی طرح محیط ہو جاتی ہے۔ راشد اس یاسیت کو نہ صرف صاف صاف بیان کرتا ہے بلکہ اس سے بچنے کے لئے جو راستہ اس نے ڈھونڈا ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قنوطیت کس درجہ تک اس کے ارادی اور غیر ارادی خیال میں حلول کر گئی ہے۔ وہ انسانیت کے حال اور مستقبل سے مکمل طور پر بددل ہے اور اسے اس افسردہ ماحول میں کچھ سوجھتا ہے تو یہی کہ جسمانی تعیش میں کھو جائے۔ وہ مادی عیاشی کا اس طرح متلاشی ہے جیسے کہ کوئی مصیبت زدہ اپنے بھیانک ماحول سے بچنے کے لئے شراب کی بدمستی میں پناہ لیتا ہے۔ ان نظموں کے پڑھنے سے شاعر کی زندگی سے وحشت پڑھنے والے کے دل میں منتقل ہو جاتی اور افسردگی ایک بوجھ کی طرح دل پر بیٹھ جاتی ہے۔ اگر کوئی امنگ اس کے دل میں اٹھتی ہے تو وہ جلد ہی جنسی حیوانیت کی صورت میں بدل جاتی ہے۔ ''اتفاقات'' میں وہ ایک جگہ ایک بے ساختہ امنگ کا اظہار کرتا ہے مگر اس کے بعد فوراً ہی اس کی جنسی جوع البقر نمودار ہو جاتی ہے۔ کہا ہے:

کہکشاں اپنی تمناؤں کا ہے راہگذار
کاش اس راہ پہ مل کر کبھی پرواز کریں
آسماں دور ہے لیکن یہ زمین ہے نزدیک
آ اسی خاک کو ہم جلوہ گہ راز کریں
روحیں مل سکتی نہیں ہیں تو یہ لب ہی مل جائیں
آ اِسی لذتِ جاوید کا آغاز کریں

''حزنِ انسان'' میں کہا ہے ''جسم ہے روح کی عظمت کے لئے زینۂ نور منبع کیف و سرور''۔ اس نظم کا دوسرا عنوان ہے ''افلاطونی عشق پر ایک طنز''۔ فرائڈ کے نظریہ کے مطابق اس میں نتیجہ یہی اخذ کیا گیا ہے کہ تمام حزن و ملال کی جڑ جسم اور روح کی بے آہنگی ہے اور ''اتفاقات'' میں اسی خیال کو دوہرایا ہے۔

اسی رنگ میں ایک نہایت پر معنی اور اس دور کی بہترین نظموں میں سے ایک ''رقص'' ہے۔ راشد زندگی سے نہایت خوف زدہ ہے۔ وہ جنسی عیاشیوں میں اس طرح کود پڑتا ہے جس طرح جینے سے عاجز آ کر کوئی آفت زدہ کنویں میں چھلانگ لگا دے۔ تعیش میں بھی اسے ہر دم یہی خوف ہے کہ اُسے اس

لطف اندوزی کا خمیازہ بھگتنا پڑے گا۔ جنسی حیوانیت میں کھو کر وہ یہی سمجھتا ہے کہ زندگی سے بچ نہیں سکتا۔ چنانچہ اپنی ہوس کاری میں بھی وہ گھبراہٹ میں لرزہ براندام رہا ہے اور اس کا دل بیٹھا جا رہا ہے۔ اس وحشت آلود نظم کو پڑھ کر دل کانپ اُٹھتا ہے۔ شاعر کا ڈر اور گھبراہٹ ہمارے دل میں منتقل ہو جاتے ہیں اور گو ہمارے دل رحم اور خوف سے لبریز ہیں مگر ہم بحیثیت انسان ہونے کے بے بس ہیں اور امکان ہے کہ ہم بھی شاعر کی طرح زندگی کا شکار ہو جائیں۔

ممکن ہے کہ یہ تعصب پر مبنی ہو مگر اکثر مانا جاتا ہے کہ کوئی ایسا فلسفہ جو زندگی کے موہوم مقاصد کو امید کی نظر سے نہ دیکھے عظیم نہیں ہو سکتا۔ راشد کے نظریہ کو ہم عظیم نہ کہیں مگر اس کے پیش کرنے کا طریقہ اور اس میں نفسیاتی گہرائی بلاشبہ عظیم ہے۔ موجودہ زمانہ میں جب زندگی مشین کے تسلط کی وجہ سے بھیانک ہوئی جاتی ہے موت کا بھیانک پن کم ہوتا جاتا ہے۔ اس قنوطیت کے دور میں کروڑوں اشخاص ایسے ہوں گے جو راشد اور اس کے اروپائی ہم عصروں کے کلام میں اپنی افسردگی اور بیزاری کی گونج ایک عمیق درجہ تک پائیں گے۔ میں یہ کہنے سے قاصر ہوں کہ ان لوگوں کو جو زندگی کو امید اور اولوالعزمی کے رنگ میں دیکھتے ہیں، راشد کی قنوطیت کسی درجہ تک ناگوار ہوتی ہوگی۔ ذاتی طور پر میں راشد کے یاسیتی فلسفہ کو حقیقت کے بہت قریب پاتا ہوں اور موت کے آرام اور فرار پر طبیعت ہولناک طریق پر للچاتی ہے۔ بایں ہمہ یہ دیانت داری نہ ہوگی اگر میں یہ تسلیم نہ کروں کہ بہت دفعہ میں اُس راشد کو جو ان نظموں میں موجود ہے، تحقیر آمیز رحم کی نظر سے دیکھتا ہوں اور گو میں اس کی جنسی حیوانیت کے بیان کو بڑی دلچسپی سے پڑھتا ہوں مگر اس کے مجموعے تاثر کو کس قدر نفاست سے معرا پاتا ہوں۔

اس زمرے میں مجھے راشد کی مبینہ کور ذوقیوں کا بھی ذکر کرنا ہے۔ یہ امر حیران کن ہے کہ راشد جیسا اندازِ عظمیٰ کا بادشاہ ایسی بد ذوقیوں کا مرتکب ہو جو اوسط درجہ کے حساس اور مہذب فرد پر گراں گزریں۔ مثلاً نظم ''انتقام'' کو لیجیے۔ اگر راشد واقعی یہ سمجھتا ہے کہ ایک فرنگی عورت سے جنسی تعلق کرنا ہندوستان کی بے بسی اور غلامی کا انتقام لینا ہے تو یہ اس کے احساسِ نفاست میں ایک خلا ہے۔

اسی طرح ''طلسم جادو'' کی سی عظیم نظم کی آخری دو سطور اتنی بھدی ہیں کہ تعجب اور افسوس ہوتا ہے۔ مضمون وہی ہے کہ جنسی جسمانیت ہی زندگی کا بہترین حسن ہے۔ چنانچہ کہا ہے:

زندگی کی لذتوں سے سینہ بھر لینے بھی دے

یہ ''بھی دے'' کی تکرار ایک بھدی قسم کی ہاتھا پائی کے تصور کی حامل ہے اور کراہت آمیز طریقہ پر حیوانی بے صبری اور کثافت کا مظاہرہ ہے۔ اس طرح نظم ''لارنس باغ'' موسیقی، کیفی ربط اور شعریت سے بہت

کچھ خالی ہے۔

انسانی فطرت میں اتھاہ اور گوناگوں تضاد مضمر ہیں۔ لارنس باغ میں بیٹھا ہوا راشد اُس بادشاہِ موسیقی سے کتنا دور ہے جس کے سازِ ازلی کے سروں میں عقل کھو جاتی ہے۔ اس عرش اور فرش کے فرق کے متعلق یہی کہا جا سکتا ہے کہ عالم وجدان میں شاعر کی آواز غیب کی آواز ہے اور اگر وہ وجدانی کیفیت گزر جائے تو مٹی کا پتلہ رہ جاتا ہے۔

(دسمبر ۱۹۴۹ء، ص: ۲۱۔۲۹)

ن۔م۔راشد —— ایک جدید فنکار

(انیس احمد)

اگر ہم جدید فن کا بغور مطالعہ کریں تو ہمیں اس کی مختلف شاخوں میں بہت سی مشترک باتیں نظر آئیں گی۔ شاعری ہو یا مصوری، سنگ تراشی ہو یا افسانہ نگاری ہمیں ان سب میں ایک مشترک پہلو نظر آئے گا اور ہونا بھی یوں ہی چاہئے۔ جدید فن انسان کی تخلیق ہے اور انسان ماحول کا پُتلا ہے۔ اُس کی شخصیت کی نشوونما میں ماحول کو بہت عمل دخل ہوتا ہے۔ یقیناً ہمارے نئے دور میں کوئی ایسی بات ہوگی جو اس طرح فن پر اثر انداز ہوئی۔ کسی زمانے کا فن اُس دور کی عکاسی کرتا ہے۔ فن کار کی شخصیت کو ڈھالنے اور تراشنے میں ماحول کا بڑا حصہ ہے۔ فن کار تخلیق کرتے ہوئے ہر بات سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کر سکتا ہے۔ وہ اپنے اردگرد کی اشیا پر آنکھیں بند کر سکتا ہے لیکن اُس کی اپنی شخصیت اس کا پیچھا نہیں چھوڑ سکتی۔ وہ اپنے آپ سے تو چھٹکارا نہیں پا سکتا۔ اگر شعوری طور پر کوشش کرے گا تو ذہن لاشعور اُس کی راز افشانی کے لئے آ موجود ہوگا۔ اُس کی ہر تخلیق میں اس کی شخصیت اور اس کے کردار کی عکاسی ہوگی۔ اگر شخصیت اور کردار کی عکاسی ہوگی تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ماحول کی عکاسی ہوگی کیونکہ یہ اُس کے ماحول کی ہی پیداوار ہیں۔ اُس کے فن میں زمانے کی دھڑکنیں ہوں گی۔ نت نئے انقلابات کے نشانات ہوں گے۔ اُس دور کی رنگ بدلتی روشنی کا پتہ ملے گا۔ اس طرح موجودہ ادب، موجودہ آرٹ اور ہر قسم کے موجودہ فن میں دورِ جدید کی جھلک ملتی ہے، "وقت کے مدوجزر کے ساتھ قوموں کے احساسات، جمالی تصورات اور معیارِ اخلاق میں خود بخود فرق پڑتا ہے۔ یہ تغیر قوموں کے فنی ذوق پر بھی اسی طرح اثر انداز ہوتا ہے جس طرح ان کے روزانہ معاشرت پر۔" آج کا دور ذہنی انتشار کا دور (Age of Neurosis) ہے۔ ہر وہ انسان جس کے سینے میں ایک حساس دل ہے اور دل میں لطیف جذبات ہیں، جو ایک ایسے ذہن کا مالک ہے جسے سوچ بچار اور غور خوض کی عادت ہے، جس کے پاس گوش شنوا اور چشم بینا ہے، وہ زمانے کے نت نئے انقلابات کا اثر لئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آج زمانہ ترقی کی کچھ نئی ہی ڈگر پر چل نکلا ہے۔ آج کے فن کار کی تعلیم میں نئے نئے علوم کو دخل ہے۔ دورِ جدید کے ذہنی اور معاشرتی طوفانوں کی بدولت اس کو ایک نئی بینش نصیب ہوئی۔ جدید فنکار نے ایسے نئے نئے افق دیکھے ہیں جو اس سے پہلے زمانوں کو دیکھنے نصیب نہ ہوئے تھے۔ وہ کچھ ایسے تجربات وہ مشاہدات سے دوچار ہے جس کا دوسروں کو موقعہ نہ ملا۔ جدید فن کار کے خیالات اور عزائم پر غیر ملکی تصورات کی گرفت ہے۔ "تہذیب اور ثقافت جغرافیائی حدود سے نکل کر

اب عالمگیر ہوتی جا رہی ہے۔ ان جدید تصورات نے ایک نئی بیداری، نئی توانائی اور نئی متحرک زندگی بخشی ہے۔'' جو موجودہ فن پر اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ جدید فنکار کا ذہن نت نئے علوم، نت نئے تجربات ومشاہدات اور نئی نئی ایجادوں کے درمیان گھرا پڑا ہے۔ ان سب نے مل کر مختلف اطراف میں کھینچا تانی شروع کر دی ہے۔ مذہب کا اثر کسی اور طرف لے جاتا ہے۔ فرائڈ اور یونگ کسی اور طرف بلاتے ہیں۔ برٹرنڈ رسل اور ہکلے اپنا ہی راگ الاپ رہے ہیں اور سائنس دانوں نے کچھ اور ہی رٹ لگا رکھی ہے۔ ان سب نے مل کر کچھ ایسا اثر اُس کے ذہن پر چھوڑا ہے کہ موجودہ فن کار کا ذہنی توازن جاتا رہا ہے اور وہ ذہنی انتشار میں مبتلا ہو گیا ہے۔ توازن اُن لوگوں کے ذہنوں میں اب بھی ہے جو زمانے کے اثرات قبول کرنے کی ہمت اور اہلیت نہیں رکھتے لیکن یہ انسان یقیناً ارتقائی منازل کرنے والوں سے بہت پیچھے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انسان ابھی اُن ارتقائی منازل تک نہیں پہنچا کہ زمانے کے رنگا رنگ اثرات قبول کرنے کے بعد ان سب کو ایک دوسرے میں سمو سکے۔ ان سب کو اپنے ذہن میں جذب کر سکے۔ ان نت نئے نظریوں کی آپس میں مصالحت کرا سکے اور اس قابل ہو جائے کہ اپنے ذہن میں پھر توازن پیدا کر سکے۔ وہ اس قابل نہیں ہوا کہ رازہائے قدرت کو پوری طرح سمجھ سکے اور انسانی فطرت کی اتھاہ گہرائیوں میں غوطہ زنی کر کے حقیقت سے کلی طور پر آشنا ہو جائے۔ جب وہ اس قابل ہو گیا تو انسان انسان نہیں رہے گا، وہ ترقی کی آخری منزل ہو گی۔

آج کا فن کار انتشارِ ذہنی میں مبتلا ہے لیکن ہمیں اس بات کی داد دینی چاہئے کہ اُس نے زمانے کے اثر کو قبول کرنے کی ہمت تو کی ہے۔ زیست کے راز کو عریاں کرنے کی کوشش تو کی۔ آج کا فن کار اک کشمکش میں مبتلا ہے۔ وہ روح کی اتھاہ گہرائیوں میں جھانکتے ہوئے ان میں الجھ کر رہ گیا ہے۔ پرانے فنکار نے اتنا گہرا جاننے کی کوشش نہیں کی تھی۔ اگر کوشش کی بھی تھی تو جان نہ سکا تھا۔ اس لئے اُس کے فن پاروں میں کوئی خاص گہرائی نہیں۔ آج کے فن پاروں میں گہرائی تو بہت ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ الجھن اور انتشار بھی ہے۔ آج کا فنکار جب خود اپنے آپ کو نہیں سمجھ سکا تو اُس کے فن کو کیسے آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ گہرائی، یہ الجھن، یہ انتشار اور ذہنی توازن کا یہ فقدان جدید فن کی تمام شاخوں میں ملتا ہے۔ جدید آرٹ مجرد (Abstract) ہو گیا ہے۔ جدید فیشن میں تناسب (Symmitry) جاتا رہا ہے۔ جدید شاعری سے بحور و قوافی غائب ہوتے جا رہے ہیں۔ اور جدید فنکار نے اشاریت (Symbolism) سے کام لینا شروع کر دیا ہے۔ ہر بات میں اک پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے۔ جدید فن کو وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جنہوں نے نئے نئے تجربات میں سے کچھ ہم آہنگی محسوس کی ہو جن کا شعور اپنا ہو۔

جن کی ترتیب میں نئے علوم، ذوق اور احساس کوئی عنصر ہو۔ آج کا فنکار فرسودہ نظریوں کو خیر آباد کہہ چکا ہے۔ وہ زندگی کو اب نئے زاویئے سے دیکھتا ہے۔ اُس کا ذہنی (Gestalt) نیا ہے۔ اُسے سراہنے کے لئے ہمیں بھی نئی نظر پیدا کرنی ہوگی۔ ہمیں بھی فنکار کے ساتھ کچھ دیر ہمسفر رہنا ہوگا۔

جدید اردو شاعری بھی جدید فن کا ایک حصہ ہے۔ اس کے متعلق بھی وہ سب کچھ کہا جا سکتا ہے جو جدید فن کے متعلق اوپر کہا گیا ہے۔ ن۔م۔ راشد خود لکھتا ہے، ''جدید شاعری نئے زمانے کے تقاضوں کا جواب ہے۔ جدید شاعر نے جس زمانے میں آنکھ کھولی اس میں نہ صرف لباس بدلا ہوا ہے، بلکہ مکانوں کی ساخت، آدابِ محفل، خاندانوں کی زندگی کے طور طریقے، معاشرے کا اقتصادی ڈھانچہ سب پہلے زمانے سے مختلف ہیں۔ جدید شاعر کی تربیت میں سائنس، اقتصادیات، تحلیلِ نفسی، سیاسیات اور جمالیات کو دخل ہے۔ یہ سب نئے مضامین اُس پر دزدانہ حملہ آور ہوتے ہیں۔ شبخون مارتے ہیں اور وہ انہیں اپنے افکار کا تار و پود بنانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس لئے اس کی زبان بھی وہ نہیں جو اس کے مقدس پیش روؤں کی زبان تھی۔ پھر اس کے اشعار منطقی استدلال سے محروم ہیں جو غزلیہ شاعری میں ملتا ہے۔ جدید شاعری کا استدلال جذباتی استدلال ہے۔ اُس نے اسے نئے اصنافِ سخن کی تلاش پر اکسایا ہے۔ بلکہ اصنافِ سخن کے جمود سے بچنے پر مجبور کیا ہے۔ جدید شاعر اپنی مجرد تنہائی کی وجہ سے خود کو زیادہ دقتِ نظر سے دیکھنے لگ گیا ہے۔ وہ اپنا جائزہ لیتا ہے۔ اس لئے اُس کی نفسیاتی غوطہ زنی کی حدود اپنی وسعت اور گہرائی دونوں میں بڑھ گئی ہیں۔ جدید شاعر اپنے قابلِ عزت پیش رو کی طرح محض افکار اور احساسات کا اظہار نہیں کرتا بلکہ اسے اپنے ہر فکر اور احساس کے ساتھ طرح طرح کے سایے آویزاں نظر آتے ہیں۔ وہ ان کو بھی اجاگر کرنا چاہتا ہے کیونکہ وہ اُس کی ذہنی دنیا کی اہم مخلوق ہیں۔''

اب آہستہ آہستہ ہمارے ہاں بھی لوگوں کے ذہنوں میں تغیر رونما ہو رہا ہے۔ روشنی کی نئی کرن ان تک بھی پہنچ رہی ہے۔ انہوں نے بھی زندگی کو نئے نقطۂ نظر سے دیکھنا شروع کیا ہے اور یہ کچھ کچھ پرانی وضع کی شاعری اور آرٹ سے اکتاتے جا رہے ہیں اور جدید شاعری میں دلچسپی لینے لگے ہیں جو نیا اندازِ فکر، نئی زبان اور نیا لہجہ اپنے ساتھ لائی ہے، جو نئے شباب اور نئے اسلوب کی حامل ہے۔

اردو شاعری میں سب سے پہلے حالی نے طرزِ خیال میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن حالی نے صرف غیر اخلاقی احساسات کے خلاف آواز اٹھائی۔ وہ شاعری کو اس کی پستیوں سے نہ اٹھا سکے۔ شاعری کی کشتی کو دلدلوں سے راشد، فیض اور ان کے ساتھیوں نے نکالا۔ شاعری پر ان کا ایک عظیم احسان ہے۔ انہوں نے شاعری کو اک نیا راستہ دکھایا اور پھر خود اس راستے پر چلتے چلتے دور تک نکل گئے۔

ان کو چلتا دیکھ کر دوسروں کی بھی ہمت بڑھی۔ اب تو یہ مسافر اک قافلے کی شکل اختیار کرتے جا رہے ہیں۔

راشد کے جدید شاعری اور خاص طور پر آزاد شاعری پر اتنے احسانات ہیں کہ بھلائے نہیں جا سکتے۔ آزاد شاعری تو راشد سے پہلے شروع ہو گئی تھی لیکن راشد نے اس کو جن بلندیوں تک پہنچا دیا وہ پہلے نظر سے اوجھل تھیں۔ راشد کے دل میں جذبات کا وفور، احساسات کی شدت اور ذہن میں خیالات کی بلندی ہے۔ اس کی شاعری میں اک تخلیقی جوہر ہے۔ اک قوت ہے اور نئے احساس کی جنبش ہے۔ مقفی شاعری نے اس کے خیالات و احساسات کا ساتھ نہ دیا۔ وہ نئے راستے پر چل نکلا۔ اس نے قافیہ کے سامنے دریوزہ گری نہ کی۔ اس کے ''انحراف نے گذشتہ شاعری کے جمود کو توڑنے میں مدد دی اور شاعروں کو بیان اور معنی کے وہ راستے سجھائے جن سے ہماری قدیم شاعری نا آشنا تھی۔'' ''راشد کی آواز کسی نئے افق سے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور ماضی کے تسلسل کو چیرتی ہوئی ہمارے دلوں میں اتر جاتی ہے۔''

کرشن چندر لکھتے ہیں:

''فنی نقطہ نگاہ سے راشد ایک صحیح باغی ہے۔ اس کا تخیل ہماری موروثی زبان کے الفاظ، ان کے معانی، اسالیب بیان، بندشوں اور ترکیبوں کو توڑتا، پگھلاتا انہیں نئے سانچوں میں ڈھالتا، نئی صورتیں دیتا اور ان میں سے نئے مطالب کشید کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ اس کی شاعری میں نفسیاتی تحلیل اور جذباتی تسلسل ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور ان دونوں کے ہم آہنگ ہونے سے ایک آزاد تسلسل (Free Association) کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ آزاد تسلسل کا راشد کا خاص انداز ہے۔ اکثر اوقات اس کے ذہن میں لاشعور کی کھینچی ہوئی تصویریں عام لوگوں کے علاوہ عہد حاضر کے اکثر شعرا کی ذہنی تصویروں سے مختلف ہوتی ہیں اور اسی لئے وہ انہیں سمجھنے میں دقت محسوس کرتے ہیں۔ یہ تصویریں اتنی برق رفتاری سے ذہن لاشعور سے کھینچی چلی آتی ہیں کہ ان میں فوری طور پر کسی تسلسل کا سا انداز نہیں ہو سکتا۔ اس لئے راشد کی اکثر نظمیں مبہم سمجھی جاتی ہیں۔ یہ محض راشد پر ہی کیا منحصر ہے، مشرق و مغرب کی جدید شاعری بہت حد تک مبہم اور نا قابلِ فہم ہے۔ اس کے ذمہ دار عہد جدید کے شاعر نہیں بلکہ ہمارا تیزی سے بدلتا ہوا معاشرتی ماحول ہے۔''

میرے نزدیک راشد ایک آزاد شاعر صرف اس لئے نہیں کہ وہ قافیہ کا پابند نہیں۔ بلکہ اس لئے

بھی ہے کہ وہ اس مریض کی طرح آزادانہ شعور کہتا ہے جو Psychoanalyst کے کمرے میں داخل ہو کر تھوڑی سی جھجک کے بعد اپنے شعور و لاشعور کو عریاں کرنا شروع کر دیتا ہے۔ راشد پوری طرح آزاد تسلسل پر عمل کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راشد کے ہاں طرح طرح کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ وہ لاشعور کے بیش بہا خزانے کو وا کر دیتا ہے۔ وہاں سے خودکشی کی خواہشات نکلتی ہیں۔ وہاں سے حسینہ کے ساتھ ہم آغوش ہونے کی تمنا بھی نمودار ہوتی ہے:

میں جو سرمست نہنگوں کی طرح
اپنے جذبات کی شوریدہ سری سے مجبور
مضطرب رہتا ہوں مدہوشی و عشرت کے لئے
اور تیری سادہ پرستش کی بجائے
مرتا ہوں تیری ہم آغوش کی لذت کے لئے

وہاں سے شیطان جھانکتا ہے

آج پھر آ ہی گیا
آج پھر روح پہ وہ چھا ہی گیا
دے دی گھر پہ شکست آ کے مجھے
ہوش آیا تو میں دہلیز پہ افتادہ تھا
خاک آلودہ و افسردہ و غمگین و نزار
پارہ پارہ تھے مری روح کے آثار
آج وہ آ ہی گیا

اور شیطان کے ساتھ ساتھ فرشتہ بھی اپنا اثر دکھاتا ہے

بہار تقدیس جاوداں کی مجھے پھر اک آرزو ہے
پھر ایک پاکیزہ زندگی کے لئے بہت بیقرار ہوں میں

چنانچہ راشد کی شاعری کو سمجھنا ذرا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایک عام انسان جس نے اپنے اندر کبھی جھانکنے کی کوشش نہ کی ہو، جس نے تحت الشعور اور لاشعور کے کرشموں کو سمجھنے کی کوشش نہ کی ہو، جس نے اپنے سینے کے اندر مقید فرشتے اور شیطان کو نہ پہچانا ہو، جس نے ہمیشہ اپنے آپ کو خودفریبی میں مبتلا رکھنے کی کوشش کی ہو، وہ بھلا کیسے راشد کی شاعری کو سمجھ سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ راشد کی تشبیہوں،

حیرت انگیز مصوری اور ذہن لاشعور سے نکلی ہوئی باتوں کو سمجھنے کے لئے اشاریت کا علم ہونا بھی ضروری ہے۔ راشد کی شاعری کو پوری طرح سمجھنے کے لیے تحلیل ذاتی Self Analysis کی بھی ضرورت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ نفسیات سے بھی کچھ واقفیت ہو تو بہتر ہے۔ راشد کے ذہن میں جو کچھ آتا ہے، وہ صاف صاف کہہ دیتا ہے۔ وہ ذہن کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے خیالات کو توڑ پھوڑ کر اور بگاڑ کر ان کا حلیہ نہیں بدلتا۔ ان کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے ان کو منطقی دلائل کے ساتھ نہیں باندھتا۔

راشد نے زندگی کی تلخیوں کو محسوس کیا۔ راشد نے گرمئی رخسارِ حیات دیکھی۔ اس نے زندگی کے قہقہے سنے۔ اس نے اس کی مسکراہٹوں اور آنسوؤں کو دیکھا۔ آنسوؤں نے اس پر کچھ زیادہ ہی اثر کیا۔ جس کی وجہ سے کچھ نا امیدی کی جھلک اس کی شاعری میں آ گئی۔ راشد نے اپنے گرد اُن لوگوں کو پایا جو دل میں ارمان اور آرزوئیں نئے نئے دور کے بارے میں اپنے دل کو جھوٹی تسلیاں دے رہے تھے۔ لیکن راشد کی نظر، اس کے تجربات و مشاہدات نے اس کو مایوس و ناامید کر رکھا تھا۔ اس نے نئے دور کی آمد میں فیض کی طرح رجائی نغمے نہیں الاپے۔ دل کو تسلیاں نہیں دیں کہ ''اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں''، ''چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز''، ''صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بے تاب ٹھہر''۔ وہ تو کہتا ہے، ''تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں، اپنے چاروں طرف ذلتوں، ناکامیوں اور غموں سے بھرپور زندگی دیکھ کر وہ پکار اٹھتا ہے:

الٰہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
غریبوں، جاہلوں، مُردوں کی بیماروں کی دنیا ہے
یہ دنیا بیکسوں اور لاچاروں کی دنیا ہے
ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیراں رہتے ہیں
ہماری زندگی اک داستاں ہے ناتوانی کی
اسی غور و تجسس میں کئی راتیں گزاری ہیں
میں اکثر چیخ اٹھتا ہوں بنی آدم کی ذلت پر
جنوں سا ہو گیا ہے مجھ کو احساسِ بضاعت پر

کرشن چندر کے الفاظ میں:

''راشد کے خیال میں ارضِ مشرق کی روح اگر مر نہیں چکی تو قریب مرگ ضرور ہے۔ راشد کی شاعری میں اسے اعصابی تکان، ذہنی جمود، شکستہ ایماں اور حد سے

بڑھے ہوئے احساسِ کمتری کا پتہ چلتا ہے جو صدیوں سے ارضِ مشرق پر طاری ہے۔ راشد سمجھتا ہے کہ اب اس بیمار کے اچھا ہونے کی کوئی امید نہیں۔ اب اسے مرہی جانا چاہئے۔ اسے اس کا سسک کر مرنا بہت ناگوار ہے۔''

خزاں زدہ اک شجر ہے اس پر ضیائے مہتاب کھیلتی ہے
اور اس کی بے رنگ ٹہنیوں کو وہ اپنے طوفان میں ریلتی ہے
کوئی بھی ایسی کرن نہیں جو پھر اس میں روحِ بہار بھر دے
تو کیوں نہ مہتاب کو بھی یارب یونہی بے برگ و بار کر دے
ندیم آہستہ زمزموں کے سرودِ پیہم کو چھوڑ بھی دے
اُٹھا کے ان نازک آبگینوں کو پھینک دے اور توڑ بھی دے
وگرنہ اک آتشِ نوا سے تو پیکرِ روح کو جلا دے
عدم کے دریائے بیکراں میں سفینۂ زیست کو بہا دے

راشد کو زندگی ایک زہر بھرا جام معلوم ہوتی ہے۔ اسے روشنی کی کرن کی تلاش تو ضرور ہے مگر امید نہیں۔ وہ آنے والے دنوں کی دہشت سے کانپتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اب مشرق کی روح میں اتنی توانائی نہیں کہ اپنے آپ کو ناکامی کی پستیوں سے اٹھالے۔ اسے چاروں طرف ذلت کے نشانات دکھائی دیتے ہیں۔ ''ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی۔'' ان تکالیف اور ان ذلتوں سے انسان اپنی خودی کی مدد سے ہی اپنے آپ کو اٹھا سکتا ہے لیکن یہ خودی بذاتِ خود نیم مردہ حالت میں ہے:

ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دلہن سی بنی بیٹھی ہے
ٹمٹماتی ہوئی ننھی سے خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلہ جوالہ بنے
ان میں مفلس بھی ہے بیمار بھی ہیں
زیرِ افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں
حیات خالی ہے آرزو سے
ہماری تہذیب کہنہ بیمار جاں بلب ہے

راشد کو اپنا غم ہے، دوسروں کا غم ہے۔ ان دونوں غموں کو وہ محسوس کرتا ہے اور سہتا ہے۔ لیکن مسرت بھرے دنوں کی جھوٹی امیدوں کے ساتھ اپنا دل نہیں بہلاتا۔ اس طرح وہ ایک اور قسم کے غم سے بچ جاتا ہے۔ وہ کونسا غم ہے؟ وہ غم جو امیدوں کے پورا نہ ہونے سے ہوتا ہے۔ جب امید ہی نہیں تو پھر اس کے پورا نہ ہونے کا کیا غم۔

بکھر گیا وہ فسوں تو کیا غم
اور ایسے پیوند سے امیدِ وفا کسے تھی
شکست مینا و جام برحق۔

فیض نے بھی غمِ دوراں کو بڑی شدت سے محسوس کیا مگر وہ کچھ اس زور سے چلایا کہ سننے والا اگر غور سے سنے تو فوراً شک کرنے لگے گا۔ فیض کے ہاں عجز و انکسار کا اظہار مشکل ہی سے ملے گا۔ کہیں تو وہ اپنے آپ کو مسیحا سے جا ملائے گا، "وہ سارے خطا کار سر دار کھڑے ہیں" اور کہیں خلیل اللہ سے، "یونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول" اور پھر ان سب کے ساتھ اک رجائیت ——— "چند روز اور فقط چند ہی ر ـــ

راشد کے ہاں یہ بات نہیں۔ وہ زمانے کے ظلم و ستم کو دیکھتا ہے اور محسوس کرتا ہے۔ اسے زندگی اک "کہنہ آہنگ مسلسل" نظر آتی ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ "سرزمین زیست اک افسردہ محفل ہے"، "غم کا بحر بیکراں ہے زندگی" لیکن راشد چلاّتا نہیں۔ وہ ڈھنڈورا نہیں پیٹتا اور یہی بات شاید اس کے خلوص کی گواہ ہے۔ راشد کو ان تکالیف اور ان دکھوں سے نجات پانے کی خواہش تو ہے مگر غم کا بحر بیکراں اور غم و اندوہ کے سائے اسے کچھ اتنا مایوس کر دیتے ہیں کہ وہ آس کھو بیٹھتا ہے:

اب بھی ہر صبح دریچے میں سے یوں جھانکتا ہوں
جیسے ٹوٹے ہوئے تختے سے کوئی تیرہ نصیب
سخت طوفان میں مسرت سے افق کو دیکھے
کاش اُبھر آئے کہیں وہ سفینہ جو مجھے
اس غمِ مرگ تہِ آب سے آزاد کرے
لیکن اس تختۂ نازک سے یہ امید کہاں
کہ یہ چشم و لب ساحل کو کبھی چوم سکے

راشد کے دل میں روشن تمنائیں تھیں۔ ان تمناؤں میں بلندی بھی تھی لیکن حالات نے کچھ وہ

وہ رنگ دکھائے کہ یہ تمنائیں دب کر رہ گئیں۔ لیکن اب بھی وہ ذہن کے کسی گوشے میں محفوظ ہیں اور کبھی کبھی راشد کے ذہن شعور میں داخل ہو جاتی ہیں لیکن ان کے پورا ہونے کی کوئی امید نہیں۔

آ مری جان مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ کس پیار سے انوارِ سحر چومتے ہیں
مسجدِ شہر کے میناروں کو
جن کی رفعت سے مجھے
اپنی برسوں کی تمنا کا خیال آتا ہے

جب انسان اپنے آپ کو چاروں طرف غموں سے گھرا پائے، جب زندگی پر اندوہ سایہ ریز ہو، جب ہر طرف بے رونقی، افسردگی، غم واندوہ نظر آئے تو پھر انسان کس سہارے زندگی بسر کرے؟ یا تو وہ دل کو امید کی جھوٹی کرن دکھائے اور روشن مستقبل کے جھوٹے خواب دیکھنے لگے۔ یا پھر یاس پرست (Masochist) بن جائے اور غم و تکلیف میں فانی بدایونی کی طرح لطف حاصل کرنے لگے، زندگی کی رگڑ میں مسرت پائے اور یا پھر کوئی فرار کی راہ تلاش کرے اور زندگی کی ان تلخ مصیبتوں پر آنکھیں بند کرے اور زیست کے تپتے صحراؤں سے بھاگ کر کسی اور چیز کی پناہ لے۔ راشد کو نہ تو کوئی امید ہے اور نہ وہ روشن مستقبل کے خواب دیکھتا ہے اور نہ ہی وہ یاس پرست ہے۔ اس نے زندگی بسر کرنے کا یہی طریقہ نکالا ہے کہ زندگی سے بھاگ کر محبوبہ کی نرم و گداز بانہوں میں پناہ لے۔ یا پھر شراب ارغواں کے جام میں اپنے غموں کو غرق کر دے اور سینۂ سوزاں کی آگ بجھائے یا محبوبہ کی آنکھوں کے طلسمِ جاوداں میں بہہ جائے اور زندگی کی لذتوں سے سینہ بھرے:

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں
تیرے رنگین رس بھرے ہونٹوں کا لمس
اور پھر لمس طویل
جس سے ایسی زندگی کے دن مجھے آتے ہیں یاد
میں نے جو اَب تک بسر کی ہی نہیں
تو 'مسرت' ہے مری تو مری 'بیداری' ہے
مجھے آغوش میں لے لے

وقت کے اس مختصر لمحے کو دیکھ

تو اگر چاہے تو یہ بھی جاوداں ہو جائے گا

لیکن ان حالات میں بھی وہ زندگی کی لذتوں سے پوری طرح سینہ نہیں بھر سکتا۔ محبوبہ کی آغوش میں بھی زندگی کا خوف اس پر لرزہ طاری کر دیتا ہے۔ اُسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جس مسرت، جس خوشی کی اُسے تلاش تھی، وہ یہاں بھی نہیں:

ڈرسے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو

رقص گہ کے چور دروازے سے آ کر زندگی

ڈھونڈ لے مجھ کو نشاں پالے مرا

اور جرمِ عیش کرتے دیکھ لے

پھر اُسے یوں محسوس ہوتا ہے:

''زہرِ غم کی نگہِ یار بھی تریاک نہیں''

ان حالات میں وہ خودکشی کے متعلق سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے:

آج میں نے پالیا ہے زندگی کو بے نقاب

جی میں آئی ہے لگا دوں ایک بیبا کانہ جست

اس دریچے میں سے جو

جھانکتا ہے ساتویں منزل سے کوئے بام کو

چنانچہ راشد نے تلخ حقائق سے فرار کی تین راہیں ڈھونڈی ہیں۔ خودکشی، جنسی آسودگی اور شراب۔ خودکشی کا ذکر تو وہ اس وقت کرتا ہے جب اس کا دل غموں سے زیادہ ہی بوجھل ہو جائے۔ شراب کا ذکر بھی کم ہی کرتا ہے لیکن جنسی آسودگی کا راشد نے خوب ذکر کیا ہے۔ یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ جنسی تشنگی انسان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس جنسی بھوک کا شیطان ہر ایک انسان کے اندر موجود ہے۔ جنسی جذبات کا انسان کا انسان کی زندگی پر جتنا گہرا اثر ہے اور کسی جذبے کا نہیں اور بہت سی تکالیف کی جڑ بھی یہی ہے۔ راشد اس جذبے کو عام ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کی نظر سے نہیں دیکھتا۔ راشد کے نزدیک یہ انسانی زندگی کا اہم حصہ ہے۔ اُسے ان لوگوں کی حالت پر رحم آتا ہے جو جنسی جذبے کو جھٹلاتے ہیں:

آہ انسان ہے کہ وہموں کا پرستا ابھی
حسن بیچارے کو دکھا سا دئے جاتا ہے
ذوقِ تقدیس پہ مجبور کئے جاتا ہے

راشد نے Psychology of Repression کو اپنی نظم مکافات میں بڑی خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے:

رہی ہے قوتِ یزداں سے دوستی میری
رہا ہے زہد سے یارانہ استوار مرا
دبائے رکھا ہے سینے میں اپنی آہوں کو
وہیں رہا ہے شب و روز پیچ و تاب وہیں
یہ مل رہی ہے مرے ضبط کی سزا مجھ کو
کہ ایک زہر سے لبریز ہے شباب مرا
لو آ گئی ہیں وہ بن کر مہیب تصویریں
وہ آرزوئیں کہ جن کا کیا تھا خوں میں نے
اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا
حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا
گناہ ایک بھی اب تک نہ کیوں کیا میں نے

لیکن ان تمام باتوں کے ساتھ ساتھ راشد ''ہوس پرستی کی لذت بے ثبات''، ''بہیمانہ خواہشوں''، ''وحشت آلود عشرتوں'' کی طرف داری نہیں کرتا۔ جنسی بھوک کی تسکین صرف ہوس کی سنسان وادیوں میں بھٹکنے سے بھی نہیں ہوتی۔ وہ گنہ کی آرائشوں میں لتھڑا ہوا انسان بننے کو نہیں کہتا۔ وہ عشق و محبت کے گن گاتا ہے۔ عشق انسان کو پستیوں سے بلندیوں کی طرف لے جاتا ہے:

گناہ کے تیز و تند شعلوں سے روح میری بھڑک رہی تھی
ہوس کی سنسان وادیوں میں مری جوانی بھٹک رہی تھی
مجھے محبت نے معصیت کی جہنموں سے بچا لیا ہے
مجھے جوانی کی تیرہ و تار پستیوں سے اٹھا لیا ہے

راشد غمگین و ناامید سہی، وہ فرار کا خواہاں سہی لیکن ان باتوں کے ساتھ ساتھ تعمیرِ نو کا خیال بھی

اس کے ذہن میں موجود ہے۔ حالات کو بدلنے اور نئے طریقے سے تعمیر کرنے کی خواہش اس کے دل کی گہرائیوں میں سے نکلتی ہے۔ اگرچہ اس تعمیرِ نو کی اُسے زیادہ امید نہیں لیکن اس کی واضح تمنا ضرور ہے:

"وہ ایک ایسی کائنات کا طالب ہے جس میں اہرمن اور یزداں کے جھگڑے ہمیشہ کے لئے چکا دیئے جائیں۔ جہاں مشرق و مغرب کے درمیان مابہ الامتیاز اُٹھ جائے۔ جہاں زندگی کے تخت خواؔ کے نیچے 'بوئے مے میں بوئے خوں الجھی ہوئی' نہ ہو۔ 'جس کی رفعت دیکھ کر خود ہمت یزداں ہے چُور'۔ وہ انسان اور انسان کے درمیان محبت چاہتا ہے۔"

مشرق و مغرب کے پار
زندگی اور موت کی فرسودہ شاہراہوں سے دور
جس جگہ سے آسماں کا قافلہ لیتا ہے نور
جس جگہ ہر صبح کو ملتا ہے ایمائے ظہور
اور بن جاتے ہیں راتوں کے لئے خوابوں کے جال
وہ سامنے کی زمیں ہے مگر جزیرۂ عشق
جو دور سے نظر آتی ہے جگمگاتی ہوئی
فضا پہ جس کی درخشاں ہے اک ستارۂ نور
شعائیں رقص میں ہیں زمزمے بہاتی ہیں
یہیں پہنچ کے ملے گی مگر نجات ہمیں
ہمیں زمان مکان کے حدودِ ننگیں سے
نہ خیر و شر ہے نہ یزدان و اہرمن ہیں یہاں
کہ جا چکے ہیں وہ اس سرزمیں رنگیں سے
یہاں عدم ہے نہ فکرِ وجود ہے گویا
یہاں حیات مجسم سرود ہے گویا

راشد کا دوسرا مجموعہ "ایران میں اجنبی" چھپنے پر کچھ لوگوں نے اسے سیاسی شاعر کہنا شروع کر دیا۔ پطرس کے الفاظ میں شاعر کئی قسم کے ہو سکتے ہیں مثلاً وطنی شاعری، قومی شاعر، اخلاقی و اشتراکی شاعر۔ راشد کو ہم ایشیائی شاعر تو کہہ سکتے ہیں۔ اس کے جسم میں ایشیائی روح کی بیداری ہے لیکن راشد سیاسی

شاعر نہیں:

''اگر اکثر مقام ایسے ہیں جہاں ہر چند کہ راشد سیاست کے نرد بان پر کھڑا دکھائی دیتا ہے لیکن راشد کی نظر بلندیوں پر پڑتی ہے اور روح کی بعض گہرائیاں اس کو نظر آتی ہیں جو محض سیاست کی تہہ سے عمیق تر ہیں۔''

(جون ۱۹۶۰ء، ص: ۱۱۔۲۳)

راشد کا شعری مجموعہ "ماورا"

(انیس ناگی)

ماورا، راشد کا سب سے مشہور شعری مجموعہ ہے۔ یہ کتاب آج سے پورے پچاس برس پہلے ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کی اشاعت نے بہت سے ادبی تنازعے پیدا کئے اور شاید یہی اس کی وجہ شہرت رہی ہے۔ راشد کو ماورا کی اشاعت پر لعن و تشنیع کا ہدف بنایا گیا تھا، اس کی نظموں کی پیروڈیاں لکھی گئیں اور نقادوں نے اس پر کثرت سے اظہار رائے بھی کیا تھا۔ اس کتاب کی سب سے زیادہ مخالفت ترقی پسند نقادوں اور شاعروں نے کی جو اس کی نظموں کو مجہولیت اور منفیت کی مثال کہتے تھے۔ ترقی پسند نقادوں نے یہ بھی کہا کہ راشد فرار کا شاعر ہے۔ روایت پسندوں نے اسے الحاد کی شاعری کہا۔ ترقی پسندوں کی جانب سے ماورا پر عائد کئے گئے اعتراضات نا قابلِ فہم تھے کیونکہ راشد ماورا کی نظموں میں جس جذباتی حالت کا اظہار کر رہا تھا، اس کا بنیادی محرک گھٹن سے باہر نکل کر فکر و عمل کی آزادی کی خواہش تھی، ترقی پسندوں کا موقف بھی اس سے کچھ ملتا جلتا تھا۔ ماورا کی اہمیت شخصی اظہار میں بغاوت اور ادبی تاریخ میں ایک نئے اسلوب کے لئے جد و جہد کی بدولت ہے۔

ماورا ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ میرا جی کی نظمیں ۱۹۴۲ء میں اور "نقشِ فریادی" بھی اسی سال شائع ہوئی تھی۔ یہ تینوں شعری مجموعے موضوع، مزاج اور اسلوب کے حوالے سے ایک دوسرے سے غایت درجہ اختلاف رکھتے تھے۔ تاہم ان میں ایک نئے طرزِ احساس کے لئے اصرار ضرور تھا۔ ان شعری مجموعوں میں فیض احمد فیض کی "نقشِ فریادی" کا مزاج اور لب و لہجہ قدرے مختلف تھا۔ انہوں نے عاشقانہ شاعری کے حوالے سے غزل کے لب و لہجہ سے باہر نکلنے کی کوشش نہیں کی۔ غزل کی علامتوں میں انہوں نے اپنے عہد کی بعض بدلتی ہوئی حقیقتوں کی اطلاع ضرور دی اور کہیں کہیں غزل کے علائم و رموز میں معنوی تغیرات بھی کئے۔

ماورا، میرا جی کی نظمیں اور نقشِ فریادی اقبال کی وفات کے ۳،۲ سال بعد شائع ہوئی تھیں، لیکن یہ فکری اور جذباتی اعتبار سے اقبال کی شاعری کا تضاد تھیں۔ اقبال جن سیاسی اور معاشرتی آدرشوں کے نقیب تھے، ان کی قدر و قیمت دوسری جنگِ عظیم کے دوران علومِ جدیدہ کی پیش رفت اور عالمی سیاست کے پیشِ نظر بدل گئی تھی۔ اقبال کا انتقال دوسری جنگِ عظیم کے آغاز سے پہلے ہوا تھا۔ اقبال جس مذہبی

نظامِ اخلاق کی پرورش چاہتے تھے، وہ عملی ہوتے ہوئے بھی آدرشی اور مثالی تھا۔ اقبال کے آخری اردو شعری مجموعہ ''ضربِ کلیم'' میں انسان کی داخلیت کو موضوع نہیں بنایا گیا تھا، اس میں معاشرتی، سیاسی اور مذہبی موضوعات پر ضابطۂ اخلاق مرتب کیا گیا تھا۔ یہ شعری مجموعہ اقبال کی سیاسی بصیرت کا اعلان تو ضرور تھا لیکن اس میں شاعری کا عنصر نا پید تھا۔ اقبال کی زندگی میں ہی ترقی پسند تحریک ۱۹۳۶ء میں نئی اخلاقی اور معاشرتی اقدار کے سیاسی اور ادبی منصوبے کا اعلان کر رہی تھی۔ اقبال کے کم عمر معاصر شعرا نے ان کی شاعری کے بعض اثرات کو قبول کیا تھا۔ ملکی آزادی ایشیا کی غلامی اور عہدِ نو کے انسان کی بحالی کے موضوعات ان شعرا کا موضوع بھی ہیں لیکن ان کا فکری تناظر اقبال سے مختلف تھا۔ اقبال کے کم عمر معاصر شعرا کی وہ نسل (جس کی شعری بلوغت دوسری جنگِ عظیم کے دوران ہوئی) واضح طور پر زندگی کا غیر مذہبی حوالہ پیدا کرتی ہے۔

دوسری جنگِ عظیم کے دوران جو شعرا اپنی انفرادی حیثیت کو محکم کرتے ہیں، ان میں راشد، میراجی اور فیض سب سے نمایاں ہیں۔ ان کے معاصر غزل گو (ترقی پسند اور غیر ترقی پسند) ہر طرح کے دعوؤں کے باوجود اردو شاعری کی تاریخ میں کسی ممتاز حیثیت کے مالک نہیں ہیں۔ معاصر شعرا پر اقبال کا دوہرا اثر فکری اور شعری لغت کا ہے۔ اقبال نے اپنی تمام تر فارسیت کے باوجود ''بانگِ درا'' اور ''بالِ جبرائیل'' میں موضوعاتی ضرورت کے تحت بہت سی نئی شعری تراکیب وضع کیں اور مروجہ اردو شاعری کی لغت کو نئے معنوی سیاق وسباق سے بھی متصف کیا۔

بانگِ درا کی بہت سی نظمیں انگلستان کے رومانوی شعرا کا اثر لئے ہوئے ہیں۔ عناصرِ فطرت کے ذریعے انسان کی جذباتی کائنات کی تشریح، عناصرِ فطرت اور انسانی زندگی میں مطابقت کا قرینہ پیدا کرنا اقبال کا فطری اور رومانوی شاعری کا خاصہ ہے۔ مناظرِ فطرت کے بیان میں جذباتی حالت کی تفسیر رومانی شاعری کا شیوہ ہے۔

راشد کا اولین شعری مجموعہ ''ماورا'' بھی متذکرہ بالا اثرات سے آزاد نہیں ہے۔ اس کے مطالعے سے بالواسطہ طور پر آس پاس کی شاعری کی آوازوں کا سراغ بھی ملتا ہے۔ کوئی شاعر کتنا ہی باغی اور انفرادیت پسند کیوں نہ ہو، وہ اکیلا ادبی اور ثقافتی فضا کی نفی نہیں کر سکتا۔ ماورا کی ابتدا میں دو دیباچے ہیں۔ ان میں سے ایک دیباچہ کرشن چندر کا لکھا ہے اور دوسرا راشد نے خود لکھا ہے۔ دونوں دیباچے شاعری میں تغیر کی ضرورت کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہ دونوں دیباچے کسی زمانے میں جدید اردو شاعری کا

مینی فسنو سمجھے جاتے تھے۔ کرشن چندر ترقی پسند تحریک کے سرداروں میں سے تھے جب کہ راشد اس تحریک سے بوجۂ ملازمت کوسوں دور تھے۔ ہر دو ادیبوں میں ذہنی اشتراک کی وجہ ذاتی دوستی کے علاوہ اردو ادب میں کلاسیکی ادبی معیاروں کو بدلنا تھا۔

آج کے تنقیدی معیاروں اور شعری ضرورتوں کے حوالے سے راشد اور کرشن چندر کے دیباچے جذباتی معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں شاعری کی بوطیقا پر کم سے کم استدلال ہے۔ ان کا لُبِ لباب یہ ہے کہ شاعری اور حقیقت یا زندگی میں بُعد نہیں ہونا چاہئے۔ راشد نظریہ ساز شاعر نہیں تھے۔ انہوں نے اپنی بعد کی کتابوں میں، انٹرویو کی صورت میں یا مختصر دیباچوں کے حوالے سے شاعری پر گفتگو کی ہے لیکن وہ نتیجہ خیز نہیں ہے۔

''ماورا'' اقبال کی وفات کے تین چار سال بعد ۱۹۴۲ء کے لگ بھگ شائع ہوئی۔ یہ شعری مجموعہ اس دور کے شعری مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا تھا کیونکہ اس میں کلاسیکی اسلوبِ شعر سے واضح انحرافات کا عمل نمایاں تھا۔ یہ زمانہ دوسری جنگِ عظیم کا تھا۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ اقبال کی شاعری اس زمانے کے شعری مزاج پر چھا جائے لیکن دوسری جنگِ عظیم کے شروع ہوتے ہی اندرونی اور بیرونی حالات اس طرح متغیر ہوئے کہ اقبال کی شاعری مطلوبہ ردِعمل پیدا نہ کر سکی۔ غیر کی حکمرانی، بے روزگاری، افلاس، عوام کی جنگی محاذوں پر لام بندی، یونیورسٹی نصابِ تعلیم کے بے حد سریع اثرات —— ان تمام عناصر نے خواندہ طبقے کو ایک نئے اندازِ فکر کی طرف راغب کیا۔ اس اندازِ فکر کی نمائندگی راشد کے شعری مجموعہ کی آخری چند نظموں میں ملتی ہے۔

ماورا کی ابتدائی نظمیں بچگانہ ہیں۔ ان میں احساس کی سطح ناپختہ اور محبت کا انداز بھی رومانی ہے بلکہ اختر شیرانی سے ماخوذ ہے۔ یہ نظمیں ماورا کی نظموں سے غیر مربوط نظر آتی ہیں۔ ان میں جنسی اور جذباتی تنہائی کا رومانس ہے۔

راشد کے علاوہ ترقی پسند شعرا نے شعوری طور پر فکرِ اقبال سے اختلاف کر کے ایک دوسرا راستہ اختیار کیا۔ انہوں نے سب سے پہلے مروجہ مذہبی اور مابعد الطبیعاتی نظام کو چیلنج کر کے انسان کی داخلیت کے اہتمام کا غیر مذہبی یا سیکولر راستہ دریافت کیا۔ اس ضمن میں راشد کی نظمیں ''دریچے کے قریب''، ''طلسمِ جاوداں''، ''آنکھوں کے جال'' وغیرہ انسانی زندگی کو اس کے زمینی حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ماورا میں راشد اپنے معاشرے کی جس جذباتی حالت کو پیش کرتے ہیں، وہ احساسِ شکست، درماندگی اور لا

یعنیت کی ہے۔

ماورا کی نظموں میں احساساتی سطح شدید ہے لیکن اکثر مقامات پر یہ شاعری کے سپاٹ ہونے کا احساس بھی ہوتا ہے۔ راشد اپنی بات بتا تو دیتے ہیں لیکن شاعری مطلوبہ تاثر پیدا نہیں کرتی۔ اس کی شاید ایک وجہ یہ بھی ہے کہ راشد جس زمانے میں آزاد نظم لکھ رہے تھے، اس میں روانی اور لچک نہیں تھی جو بعد کی آزاد نظم میں دستیاب ہے — ماورا ایک اعتبار سے اردو جدید شاعری کی پہلی کتاب ہے جس میں کلاسیکی شعر اور مروجہ طرزِ احساس سے واضح انحراف ہے۔ اس میں ایک نئے شعری عہد کی آمد کا اعلان بھی ہے۔

(۱۹۹۳ء، ص: ۱۵۲۔۱۵۴)

ن ۔م ۔راشد گورنمنٹ کالج میں

(ڈاکٹر سلیم اختر)

گورنمنٹ کالج لاہور کو محض درس وتدریس کا ایک ادارہ نہ سمجھنا چاہیے کہ یہ کئی امور کی بنا پر عام کالجوں سے ممتاز سمجھا جا سکتا ہے اور ابتدا سے ہی برصغیر کی اس قدیم ترین درس گاہ (قیام: جنوری ۱۸۶۴ء) سے متعلق اساتذہ میں نامور اہل علم، ممتاز شعرا اور اہم اہلِ قلم شامل رہے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد اور علامہ اقبال سے لے کر لمحہ موجود تک۔۔۔۔ ممتاز ادبی شخصیات کی ایک کہکشاں ملتی ہے۔ یہ دعویٰ مبالغہ نہ سمجھا جائے کہ برصغیر کی تخلیق اور تہذیبی تاریخ کے بیشتر روشن ناموں کا گورنمنٹ کالج لاہور سے کسی نہ کسی طرح کا تعلق رہا ہے۔ وہ اگر استاد نہ تھے تو طالب علم تھے! میں جب دہلی میں تھا تو ایک استقبالیہ میں میرا تعارف کراتے ہوئے ظفر پیامی نے بڑی خوبصورت بات کی کہ برصغیر میں صرف دو طبقات ملتے ہیں، ایک وہ جن کا تعلق گورنمنٹ کالج سے رہا ہے اور دوسرا اس کے برعکس!

اس امر کو بطور خاص زور دینے کی ضرورت نہیں کہ استاد طلبہ کی شخصیت سازی میں اساسی کردار ادا کرتے ہوئے کس طرح سے ان کی ذہنی آبیاری کر کے تخلیقی صلاحیتیں صیقل کرتا ہے بشرطیکہ استاد محض "پروفیسر" نہ ہو بلکہ مطالعہ کیساتھ ساتھ ادب ونقد یا فنون لطیفہ کے کسی اور شعبہ سے تخلیقی دلچسپی بھی رکھتا ہو۔ بلاشبہ ایسا استاد صحیح معنوں میں "معلم" ہوتا ہے اور طلبہ کے لئے متعلقہ مضمون کے لحاظ سے علم معلومات اور کوائف کی ایک کان ثابت ہوتا ہے۔ گورنمنٹ کالج لاہور اس لحاظ سے برصغیر میں اپنے انداز کی واحد مثال ہے کہ (بعض صورتوں میں تو) استاد اور شاگرد دونوں ہی تخلیق اور ادب ونقد کی دنیا میں ممتاز اور منفرد ثابت ہوئے۔ یہی نہیں بلکہ بعض شخصیات تو تاریخ ساز بھی ثابت ہوئیں۔ فہرست اسما مرتب کرنے کے بجائے صرف تین نام کافی ہوں گے۔ اقبال، فیض اور راشد! کیا ان تین ناموں کے بغیر قوم اور اس کے ساتھ ساتھ جدید شعری رویوں کی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے؟

علامہ اقبال اور گورنمنٹ کالج لاہور کے تعلق کے حوالہ سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ جبکہ فیض اور راشد کے بارے میں اس نقطۂ نظر سے برائے نام لکھا گیا۔ زمانہ طالب علمی میں یہ دونوں کیا کچھ لکھ چکے تھے، یہ اب گورنمنٹ کالج کے مجلّہ "راوی" کی پرانی فائلوں میں مقفل ہے۔ اس عہد کی شاعری کا مطالعہ دو امور کی بنا پر ضروری ہے کہ ان دونوں نے زمانہ طالب علمی کا بیشتر کلام "نقش فریادی" اور "ماورا" میں شامل نہ کیا اس لئے آج اس زمانہ کے کلام کی تاریخی اہمیت ہے۔ زمانہ طالب علمی کے کلام کا مطالعہ

اس امر کی تفہیم کے لئے بھی ضروری ہے کہ جب فیض اور راشد ''بن رہے'' تھے تو وہ کیا کچھ لکھ رہے تھے اور پھر جب وہ ''بن گئے'' تو ابتدائی تخلیقی مشق سے کتنا آگے نکل گئے۔ یوں آغاز اور اختتام میں جو تخلیق ''بعد'' ملتا ہے وہ ان کی تخلیقی شخصیت کی تفہیم کے لئے کارآمد معلومات مہیا کر سکتا ہے۔ اسے اس مثال سے سمجھیں کہ سال سوم کا طالب علم فیض یہ شعر کہتا ہے!

میرے نالوں سے امشب پوچھتی تھی ان کی معصومی
کوئی کیوں رات کی خاموشیوں میں اُٹھ کے روتا ہے

فیض راشد سے جونیئر تھے۔

راوی (۳۲۔۱۹۲۸ء) کے پرچے دیکھنے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ راشد خاصا فعال تھا اور نظموں کے علاوہ اس کی مختصر نثری تحریریں (جن میں سے بعض طنزیہ بھی تھیں) ''راوی'' میں شامل ہوتی ہیں۔ بطور راوی کے مدیر (۳۲۔۱۹۳۱ء) بھی انہوں نے یہ جدت کی کہ ''راوی'' کا ''اولڈ بوائز نمبر'' (شمارہ مارچ اپریل ۱۹۳۲ء) نکالا جس کا اداریہ راشد کے قلم سے تھا:

''وائے گفت برہمن راچگونہ بودہ داست آن۔۔۔'' (انوار سہیلی)
''اس وقت جب ہم راوی کے اولڈ بوائز نمبر کا اداریہ لکھ رہے ہیں ہم بفضل خدا خود بھی نصف کے قریب اولڈ بوائے ہو چکے ہیں۔ اس لیے کہ ایم۔اے کے امتحان کے بعد ہم نے آج ہی ''غسل صحت'' کیا ہے۔

اداریہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ''راوی'' میں ''طرطوس''، ''نمراشی'' اور ''دشاری'' جیسے فرضی ناموں سے لکھی گئی طنزیہ تحریریں راشد ہی کی تھیں۔ اس نمبر کی ترتیب میں نائب مدیر نعیم حسن تھے۔ اسی اداریہ کے مدد سے راشد کے زمانہ طالب علمی کا تعین بھی کیا جا سکتا ہے یعنی اس نے ۱۹۲۶ء میں فرسٹ ائیر میں داخلہ لیا ہوگا۔ ۱۹۲۸ء میں مطبوعہ بعض نظموں پر نام کے ساتھ ''تھرڈ ائیر'' بھی درج ہے۔ راشد نے اکنامکس میں ایم۔اے کیا تھا۔

اس زمانہ کے ''راوی'' سے یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ فیض کے مقابلہ میں راشد زیادہ پرگو تھا، گویا فیض ہمیشہ ہی کم گو رہا!

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات کے مصداق زمانہ طالب علمی ہی میں راشد کے پات بھی خاصے چکنے ہوں گے۔ نومبر ۱۹۲۸ء کے ''راوی'' میں راشد کی نظم ''التجائے سکون'' کو مدیر کے اس نوٹ کے ساتھ شائع کیا گیا:

''مشاعرہ کی بہترین نظم تسلیم کی گئی اور راشد صاحب کو بزم کی طرف سے ایک روپہلی تمغہ عطا کیا گیا۔ مبارک! ایڈیٹر''

''راوی'' شمارہ مئی ۱۹۲۸ء میں ایڈیٹر محمد منصور بی۔اے نے اداریہ میں جن قلمی معاونین کا خصوصی شکریہ ادا کیا، ان میں ''راشد وحیدی'' بھی ہیں۔

''راوی'' میں راشد نے جو نثر لکھی، اس کا غالب رنگ طنزیہ ہے۔ چنانچہ دسمبر ۱۹۲۸ء کے شمارہ میں مدیر محمد منصور بی۔اے کے تعریفی نوٹ کیساتھ ''رسوائے عالم جنتری'' کے عنوان سے دلچسپ پیروڈی شائع ہوئی ہے جبکہ اپریل ۱۹۲۹ء کے شمارہ میں ''گنجینہ حکمت'' کے عنوان سے ایک اور پیروڈی ملتی ہے۔ ''ہمارا نائی'' طنزیہ مضمون از نذر محمد راشد فورتھ ائیر (''راوی'' اکتوبر ۱۹۲۹ء) میں طبع ہوا۔ فروری ۱۹۳۲ء میں ''اردوئے تجلی'' غالب کی پیروڈی ہے اور نام کی جگہ ن م لکھا ہے۔

اس دور کے ''راوی'' میں نا قابل اشاعت تحریوں کا طنزیہ اسلوب میں تذکرہ ہوتا تھا اور ہر مدیر غیر معیاری تحریوں اور شعر پاروں پر عمل جراحی کرنا مدیرانہ فرائض میں سے گردانتا تھا تو بھلا راشد کیوں پیچھے رہتا۔ چنانچہ نومبر ۱۹۳۱ء اور جنوری ۱۹۳۲ء کے شماروں میں راشد نے نا قابل اشاعت مضامین کے بارے میں ''کشتی شکست گانیم اے باد شرط برخیز'' کے عنوان سے طنز کے جوہر دکھائے ہیں۔ فروری ۱۹۳۱ء میں ''رجال الغیب'' بھی اس انداز کی تحریر ہے۔ جنوری ۱۹۳۲ء کے ''راوی'' میں ایک پیروڈی بھی ملتی ہے۔ ''انشائے ابوالفضل جدید''

> ''راوی'' جنوری ۱۹۳۲ء ہی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ۱۳ر دسمبر ۱۹۳۱ء کو بخاری صاحب کی رہائش گاہ پر اُردو مجلس کا ایک اجلاس منعقد ہوا جس میں راشد نے ''اختر شیرانی کے ساتھ چند لمحے'' کے عنوان سے مقالہ پڑھا جو کافی لمبا ہونے کے باوجود دلچسپی سے سنا گیا۔''

مئی ۱۹۳۳ء کے ''راوی'' میں شیخ عبدالرحمٰن کی نظم ''دعوت'' پر درج نوٹ سے یہ معلوم ہوتا ہے:

> ''ن۔م۔ راشد ایم اے، سید محمد جعفری ایم اے، ایم او ایل اور خورشید انور بی اے (آنرز) اور خاکسار (یعنی) مدیر (عمر فاروق) کی ادارت میں ایک پرچہ کہکشاں نکلنے والا ہے۔ یہ نوجوانوں کا رسالہ ہوگا اور اس کی امتیازی خصوصیات دنیا کے مشہور ترین مصوری کے شاہکاروں پر تنقید، نظمیں، طبع زاد افسانے اور بے باک تنقیدیں ہوں گی۔''

آج اس امر کا تعین مشکل ہے کہ ''کہکشاں'' نکلا یا نہیں لیکن ان ناموں کا ملاپ قابل توجہ ہے اور اگر میں غلطی نہیں کرتا تو خورشید ہمارے نامور موسیقار خواجہ خورشید انور ہیں اور کیا سید محمد جعفری وہی معروف مزاحیہ شاعر ہیں؟

راشد نے ''راوی'' کے جتنے پرچے مرتب کیے، اس نے ان کے اداریے بھی قلم بند کیے جو زیادہ تر مختصر یعنی صفحہ ڈیڑھ صفحہ کے ہوتے تھے لیکن یہ محض روایتی اداریے ہونے کے برعکس جدت پسندی کے مظہر ثابت ہوتے ہیں۔ مثلاً اکتوبر ۱۹۳۱ء کے اداریہ میں راشد نے ''عزیز دوست شیخ محمد اکرم صاحب کا جہاز پر سے پہلا مکتوب'' شامل کیا ہے جبکہ فروری ۱۹۳۲ء کے اداریہ میں یہ لکھا:

> ''راوی کے اس نمبر سے مسٹر نسیم حسن میرے شریک کار ہیں۔ چنانچہ یہ اشاعت انہوں نے میری ''نگرانی'' میں ترتیب دی ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ ان دنوں جب میں ''امتحانی مصروفیات'' کے مرض میں مبتلا ہوں گا تو راوی کے مضمون نگاروں پر عمل جراحی کریں گے۔ آج کے بعد اگر آپ کے ساتھ کسی قسم کا ''غیر شریفانہ'' برتاؤ ہو تو
>
> کہئے نسیم صبح سے مجھ سے نہ پوچھیے
> لڑیئے ہوا سے کیوں مرے گیسو بکھر گئے!
>
> ''اور بس'' (ن۔م۔ر)

جہاں تک مجلّہ ''راوی'' کا تعلق ہے تو قدیم ''راوی'' موجودہ ''راوی'' سے کافی مختصر تھا۔ ایک تو ضخامت کے اعتبار سے یعنی بمشکل پندرہ صفحات لیکن پرچے سال میں کئی نکلتے تھے۔ اردو ''راوی'' کے ساتھ ساتھ انگریزی، پنجابی اور ہندی ایڈیشن بھی ہوتے تھے۔ البتہ آج کے برعکس اس وقت یہ صرف طلبہ کی تحریروں کے لئے وقف تھا۔ اساتذہ کم اور باہر کے ادیب عنقا جبکہ آج برعکس ہے یعنی باہر کے معروف اہل قلم اور اساتذہ کی تحریروں کے مقابلہ میں طلبہ کی تحریریں خاصی کم ہوتی ہیں۔ کالج کے مجلّات میں سے یہ اعزاز صرف ''راوی'' کو حاصل ہے کہ بڑے سے بڑا ادیب بھی اس میں چھپنے کو باعث عزت سمجھتا ہے۔

نذر محمد نے ن۔م۔راشد بننے تک کئی مراحل طے کیے۔ ''راوی'' کے پرچے دیکھنے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے نام سے خوش نہ تھا۔ نام کی ناپسندیدگی بلاوجہ نہیں ہوتی۔ سیدھی سی وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ بعض اوقات نام فیشن ایبل نہیں ہوتا اور اس سے قدامت اور یبوست کی بو آتی ہے، لہٰذا اس سے پیچھا چھڑانے کی سعی کی جاتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ بعض اوقات نام کی ناپسندیدگی لاشعوری

ہوتی ہے اور یوں اس سے گہری نفسیاتی معنویت بھی وابستہ ہوتی ہے۔ نام والدین رکھتے ہیں، اس لئے اس سے فرار تخلص سے ہی ممکن ہے اور راشد اپنے تخلص سے ہی پہچانے گئے، جیسے جوش۔ وہ بھی اس نفسیاتی الجھاؤ کا شکار رتھے ("یادوں کی برات" تو ایڈی پس کمپلیکس کا رزمیہ ہے)۔ اس طرح اصل کے بجائے قلمی نام اپنا کر گویا نام ہی نہیں بلکہ اس نام سے وابستہ تمام ماضی سے بھی قطع تعلق کر لیا جاتا ہے۔ ثناء اللہ نے میراجی بن کر اپنی لیجنڈری کی تشکیل کی۔ اسی طرح جب نام کے برعکس صرف تخلص اپنایا جاتا ہے تو اس مقصد کے لئے منتخب کردہ لفظ (ناسخ، آتش، غالب، حالی) بھی ایک طرح سے نفس اشاریہ بن کر شخصیت کے بعض گوشوں کی طرف راہنمائی کا باعث بن سکتا ہے۔

اس نفسیاتی پس منظر کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ مشرق اور مغرب میں نام سے جداگانہ روایات وابستہ ہیں۔ مشرق میں ولدیت، کنیت، القابات، خطابات و احترامات کے اضافہ سے نام میں طوالت پیدا کرنے کا رجحان غالب رہا ہے اور یقیناً یہ درباری کے زیر اثر اور خود کو عام سے ممیز و ممتاز رکھنے کا ایک انداز تھا، اس لئے غالب جب منشی شیو نرائن کو بطور خاص اس امر کی تاکید کرتا ہے تو یہ باعث تعجب نہیں محسوس ہوتا۔

"نواب اسد اللہ خاں لکھو یا مرزا اسد اللہ خاں بہادر کا لفظ دونوں حال میں واجب اور لازم ہے۔"

الغرض! ہمارے ہاں نام کو مختصر کرنے کا چلن نہ تھا۔ یہ انگریزی اثرات تھے جو بعض حضرات نے نام کو محض حروف میں تبدیل کر دیا۔ تو یہ ہے وہ تناظر جس میں یہ دیکھنا ہے کہ نذر محمد ن م بننے پر مصر تھا مگر وہ آسانی سے ن۔م۔ راشد نہ بن سکا۔ کبھی وہ نذر محمد راشد ہے تو کبھی راشد وحیدی۔ حتیٰ کہ "علی پور کا ایلی" بننے کے مصداق راشد علی پوری بھی لکھتا رہا۔ اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کے لئے نام نے کیسے کمپلیکس کی صورت اختیار کر لی تھی۔ شاید اس نے اپنے ذہن میں اپنی جو تصویر مرتب کر رکھی تھی وہ "نذر محمد" کے چوکھٹے میں نہیں سجتی تھی۔ تھرڈ ائیر (۱۹۲۸ء) سے اس نے نام کے ساتھ دست و گریباں ہونے کے جس عمل کا آغاز کیا، وہ ایم۔ اے (۱۹۳۲ء) میں تکمیل پا جاتا ہے یعنی نذر محمد ن۔م۔ راشد بننے کے مراحل طے کر لیتا ہے۔ اس کے نام نے جو کروٹیں لیں "راوی" سے اس کی شہادت مل جاتی ہے۔

راشد وحیدی	اکتوبر ۱۹۲۸ء
راشد علی پوری	نومبر ۱۹۲۸ء
راشد وحیدی	دسمبر ۱۹۲۸ء

راشد علی پوری	جنوری ۱۹۲۹ء
نذر محمد راشد	اکتوبر ۱۹۲۹ء
نذر محمد راشد	نومبر ۱۹۲۹ء
راشد وحیدی	فروری، مارچ، اپریل ۱۹۳۰ء
ن۔م۔راشد وحیدی	اکتوبر ۱۹۳۰ء
راشد وحیدی	اکتوبر، نومبر ۱۹۳۱ء
ن۔م راشد	جنوری ۱۹۳۲ء

راشد (تاریخ ولادت یکم اگست ۱۹۱۰ء) نے ۲۲ برس کی عمر میں ایم اے کیا اور ۳۱ برس کی عمر میں ''ماورا'' (سنہ اشاعت ۱۹۴۱ء) طبع ہوئی۔ اس دوران اس نے زندگی کی تلخیوں کا مزا چکھا اور مغرب کی جدید ادبی تحریکوں سے آگہی بھی حاصل کی۔ غلام ہندوستان میں تیسری اور چوتھی دہائیاں اقتصادی بدحالی اور ذہنی انتشار کے ساتھ غیر ملکی راج سے نفرت کے لئے خصوصیت اہمیت رکھتی ہیں۔ راشد بھی اپنے عہد کا کیٹس تھا چنانچہ ادبی مسلمات سے بغاوت، کلاسیکی غزل کی نرم گرم فضا سے انحراف، علامہ اقبال کی شکوہ اسلامی اور اخلاقی شاعری سے گریز اور اختر شیرانی سے فرار کے بعد اس نے اپنے لیے جو شعری آدرش اپنایا، اس کی بنا پر وہ ''راوی'' کا کلام مسترد کرنے پر مجبور تھا، جس کا اظہار ''ماورا'' کے دیباچہ میں کیا:

> ''اس مجموعے میں چند ابتدائی ''باقاعدہ'' نظمیں اور سانیٹ بھی شامل ہیں لیکن اکثر نظمیں وہی ہیں جن میں ہیئت اور فکر کے لحاظ سے قدیم راہوں سے انحراف کیا گیا ہے۔ اس مجموعے کی نظمیں میرے گزشتہ دس سال کے کلام کا انتخاب ہیں اور اسے تاریخی اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ اکثر احباب کو اپنی بعض پسندیدہ نظمیں اس مجموعہ میں نہ پا کر یقیناً مایوسی ہوگی لیکن انتخاب کرتے ہوئے کسی قدر سختی سے کام لئے بغیر چارہ نہ تھا۔''

یہ ''کسی قدر سختی'' کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے ۳۲۔۱۹۲۸ء کے ''راوی'' میں راشد کی جو نظمیں یا سانیٹ طبع ہوئے، ان میں سے محض ''ستارے'' صرف دو لفظوں کی تبدیلی سے شامل کی گئی ہے۔ باقی تمام کلام متروک قرار پایا۔ ''ستارے'' (سانیٹ) جب ''راوی'' (اکتوبر ۱۹۳۱ء) ۳۳ میں طبع ہوئی تو آخری بند کا آخری شعر موجودہ صورت یعنی:

کبھی یہ خاکداں فردوسِ تنویر و لطافت ہو
کبھی انسان اپنی گم شدہ جنت کو پھر پا لے

کے برعکس یوں تھا:

کبھی یہ خاکداں گہوارۂ حسن و لطافت ہو
کبھی انسان اپنی گم شدہ جنت کو پھر پا لے

اس ایک نظم کے علاوہ راشد نے باقی کچھ بھی نہ شامل کیا جس کا مطلب یہ ہے کہ ''ماورا'' درحقیقت ۱۹۳۲ء کے بعد کی شاعری کا انتخاب ہے۔

''راوی'' میں مطبوعہ کلام سے صرف نظر کی وجہ سمجھنی دشوار نہیں کہ یہ زمانہ طالب علمی میں نومشقی کی یادگار ہے اور پھر ان نظموں پر اختر شیرانی (''التجائے سکون'') اور اقبال کی ''ہمالہ''، کے ''صبح راوی کے کنارے'' پر اثرات نمایاں ہیں۔ کچھ نظمیں (محسوسات) صحیح طور پر ٹین ایجرز کے کچے جذبات اور کلاس فیلوز لڑکیوں کو دیکھ کر خون میں ہونے والی گدگدی کی غمازی کرتی ہیں۔ الغرض یہ نظمیں صحیح معنوں میں ایک ذہین اور حساس طالب علم کی جذباتی روداد ہیں۔ لہٰذا ''ہونٹوں کا لمس''، ''اتفاقات''، ''دریچے کے قریب''، ''بے کراں رات کے سناٹے میں'' اور ''انتقام'' جیسی نظمیں لکھنے والا راشد بھلا اس انداز کے اشعار ''ماورا'' میں کیسے شامل کرسکتا تھا!

بے حجاب ایک کائنات ہوئی!
تیرے چہرے سے کیا نقاب اٹھا!

آج ان نظموں کے تنقیدی تجزیہ کی ضرورت نہیں، تاہم ان کے مطالعہ سے دو امور بطور خاص نمایاں ہوتے ہیں۔ ایک تو راشد ہیئت کو زیادہ پر لطف اور جدید بنانے کی سعی کرتا ہے جس کا اندازہ تھرڈ ائیر کی نظم ''التجائے سکون'' سے ہی ہو جاتا ہے۔ اس سے راشد کی سانیٹ سے دلچسپی کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے کہ وہ تھرڈ ائیر میں ''اے محبت'' پہلا سانیٹ قلم بند کرتا ہے۔ یہ عمر اور ذہنی استعداد کا وہ دور ہوتا ہے جس میں بیشتر طلبہ سانیٹ سمجھنے کی صلاحیت بھی نہیں رکھتے۔

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو بلاشبہ وہ خاصے مفرس اسلوب میں شاعری کر رہا تھا جس میں فارسی تراکیب کشش مزید کا باعث بنتی ہیں اور ایسا علامہ اقبال کے اسلوب سے متاثر ہوئے بغیر نہ ہوسکتا تھا۔ طالب علم راشد میں یہ عجب تضاد ملتا ہے کہ موضوعات اور فضا کے لحاظ سے تو وہ اختر شیرانی کی جذباتیت کا حامل نظر آتا ہے مگر مفرس اسلوب میں اقبال کا مقلد ہے۔ اگرچہ ''ماورا'' کی نظمیں ان دونوں رجحانات کے برعکس ہیں مگر ''راوی'' کا کلام اس امر کے تعین میں یقیناً ممد ثابت ہوسکتا ہے کہ راشد اقبال اور اختر شیرانی جیسے دو قوی مقناطیسوں سے کیسے بچ نکلا؟

تاہم تفصیلی تنقیدی مطالعہ کے بغیر ''راوی'' میں ملنے والی تمام منظومات (پہلا بند یا پہلا شعر) زمانی ترتیب سے پیش ہیں تاکہ راشد کی سوچ اور اسلوب میں تغیر (یا ارتقا) کا اندازہ لگایا جا سکے۔

''التجائے سکون'' ___ ''راوی'' نومبر ۱۹۲۸ء (اس نظم کے کل ۹ بند ہیں):

ردائے خواب میں خاموش سوتی ہے دنیا
مئے سکوت میں مدہوش سوتی ہے دنیا
مثالِ رندِ سیہ نوش سوتی ہے دنیا
میں تیری یاد میں رہتا ہوں رات بھر بیدار
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کے لئے

''محسوسات'' ___ ''راوی'' اکتوبر ۱۹۲۸ء (اس نظم کے ۹ شعر ہیں):

ہر ایک شے پہ فروغِ شباب پاتا ہوں
کسی کے حسن کو پھر بے نقاب پاتا ہوں

''صبح راوی کے کنارے'' ___ ''راوی'' جنوری ۱۹۲۹ء (اس نظم کے چھ بند ہیں):

یہ صبح کا وقت اور یہ راوی کا کنارا
وجد آفریں و صد کیف بداماں ہے نظارا
فطرت نے ہے کس ذوق سے دریا کو سنوارا
بکھرا ہوا ہے چار طرف حسن فراواں
میدان میں سارے! راوی کے کنارے!

''بازگشت'' ___ ''راوی'' مئی ۱۹۲۹ء (اس نظم کے بارہ بند ہیں):

کہا تھا تم نے کبھی تم سے پیار کرتا ہوں
تمہاری یاد میں دل سوگوار کرتا ہوں
تمہارے ہجر میں نیندیں نثار کرتا ہوں
خدا کے واسطے اک بار میری ہو جاؤ

''اے محبت'' (اردو میں ایک سونیٹ) ___ ''راوی'' نومبر ۱۹۲۹ء:

اے محبت! دہر میں تو جنت گلریز ہے
ظلمت آبادِ جہاں میں منزل زریں ہے تو

سر زمین زیست پہ شہر طرب آگیں ہے تو
جس کے نغموں سے فضائے دہر خواب آمیز ہے

''اجنبیت''___ ''راوی'' جنوری ۱۹۳۰ء (اس نظم کے دو حصے ہیں اور کل چار بند ہیں):

خدا جانے ہماری اجنبیت کیوں نہیں جاتی؟
خدا جانے ابھی تک ہم بہم نا آشنا کیوں ہیں؟
گزر رہی ہے یونہی عمر اک زمانے سے
ریاضِ دہر میں الفت کے گیت گانے سے
فسانہ ہائے نشاط و الم سنانے سے
کئی برس سے ہم اک دوسرے کے ہیں غم خوار

''مجھے تم سے ایسی محبت نہیں ہے''___ ''راوی'' فروری ۱۹۳۰ء (اس نظم کے چار بند ہیں):

مجھے تم سے یوں تو ہے پر جوش الفت
جوانی کی مستی میں مدہوش الفت
رہی ہے مگر دل میں خاموش الفت
کہ عرض تمنا کی حاجت نہیں ہے
مجھے تم سے ایسی محبت نہیں ہے

''زندگی'' (سانیٹ)___ ''راوی'' مارچ ۱۹۳۰ء:

ہماری زندگی میں کس قدر ویران منزل ہے
شب تاریک ہے رستے سے نا آشنا بھی ہیں
مسافت دور کی ہے شکوہ سنج ''رہنما'' بھی ہوں
بیاباں ہے بلا کی تیرگی، سنسان منزل ہے

''جوانی'' (سانیٹ)___ ''راوی'' اپریل ۱۹۳۰ء:

جدائی ہے مرے دل کو تمنائے محبت ہے
حریم حسن کے اک پھول کی ہے آرزو مجھ کو
جہاں میں اک شعاع نور کی ہے جستجو مجھ کو
مہیب و غم فزا تاریکیوں سے مجھ کو نفرت ہے

''مجھے کس سے پیار ہے''___ ''راوی'' اکتوبر ۱۹۳۰ء (اس نظم کے صرف تین بند ہیں):

دیارِ حسن میں اک ''ساحرہ سی'' رہتی ہے
حریم ناز میں اک ''کافرہ سی'' رہتی ہے
ریاضِ شعر میں اک ''شاعرہ سی'' رہتی ہے
اسی سے پیار مجھے ہے اسی سے پیار مجھے

''عمرت دراز بادفراموش گارمن''___ ''راوی'' فروری ۱۹۳۱ء (اس نظم کے صرف دو بند ہیں):

تمہیں وہ چاندنی راتوں کے پیار بھول گئے
فروغ عشق کے لیل و نہار بھول گئے؟
وہ جھیل بھول گئی سبزہ زار بھول گئے؟
ہمارے عشق کے وہ راز دار بھول گئے؟
جہاں پہ تم نے کئے تھے نباہ کے وعدے

''شاعراپنی پہلی نظم دیکھ کر''___ ''راوی'' فروری ۱۹۳۲ء (نظم کے کل چار بند ہیں):

یہ شب ہائے گزشتہ کے جنوں زائیدہ افسانے
یہ آوارہ پریشاں زمزمے سازِ جوانی کے
یہ میری عشرتِ برباد کی بے باک تصویریں
یہ آئینے مرے شوریدہ آغازِ جوانی کے

''راوی'' اولڈ بوائز نمبر مارچ اپریل ۱۹۳۲ء راشد کے نام سے یہ اشعار بلاعنوان درج ہیں:

تیرے شوق فزوں انگیز سے ہے زندگی مجھ میں
اسی سے دل کی گہرائی میں قندیلیں درخشاں ہیں
اسی سے رنج وغم کی ظلمتیں مجھ سے گریزاں ہیں
اسی سے آج تک باقی ہے رنگِ شاعری مجھ میں
اسی سے آج تک رہنے کے قابل ہے زمیں گویا
اسی سے یہ زمیں ہے رشکِ فردوسِ بریں گویا

اس نمبر میں ایک مضمون کے اختتام پر (ص:۱۷) خالی جگہ پر راشد کے نام سے یہ شعر درج ہے:

اٹھتی ہے پھول پھول سے اک موج انبساط
اک قلزم جنوں ہے گلستاں بہار میں

صفحہ۳۲ پر یہ شعر درج ہے:

بے حجاب ایک کائنات ہوئی
تیرے چہرہ سے کیا نقاب اٹھا!

صفحہ۳۳ پر راشد نے ۱۴ اشعار بلاعنوان درج کئے ہیں:

دنیا ہے تیرا نقش کفِ پا مرے لئے
رشکِ ہزار خلد ہے دنیا مرے لئے
دل میں تری نظر کی خلش عمر بھر رہے
بس یہ ہے انتہائے تمنا مرے لئے
مجھ کو ملی ہے شہرت۔ جاوید آپ سے
ہونا پڑا ہے آپ کو رسوا مرے لئے
وہ جان آرزو تو کسی اور کی نہیں
کیا غم ہے گر نہیں ہے یہ دنیا مرے لئے

صفحہ۷۴ پر یہ تین مصرعے درج ہیں:

مجھے محبت نے ذوقِ تقدیس مثلِ رنگِ سحر دیا ہے
جہان بھر کی لطافتوں سے مری جوانی کو بھر دیا ہے
مرے گلستاں کو آشنائے بہارِ جاوید کر دیا ہے ''راوی'' دسمبر ۱۹۲۹ء

حواشی

۱) طلبہ کی ادبی سرگرمیوں کے لئے ''بزم سخن'' ۱۹۱۰ء میں قائم کی گئی تھی۔ ملاحظہ ہو گیریٹ کی ''اے ہسٹری آف گورنمنٹ کالج لاہور'' (لاہور: ۱۹۱۲ء)

۲) مجلسِ اردو (لاہور) کی مرتبہ کتاب ''ادبی مطالعے'' میں راشد کا ایک مقالہ ''اختر شیرانی'' ملتا ہے اور ''اختر شیرانی'' کا دیباچہ بھی۔ امکان غالب ہے کہ یہ زمانہ طالب علمی والا متذکرہ مقالہ ہوگا۔ آج اس امر کا تعین مشکل ہوگا کہ راشد نے یہ مقالہ اصل صورت میں طبع کرایا یا ترامیم اور اضافوں کے بعد اسے ''نیا'' مقالہ بنا دیا۔ مطبوعہ مقالہ کا انداز استدلال فرائیڈین تحلیل نفسی پر استوار ہے۔

۴) ''ستارے'' مارچ ۱۹۵۵ء کے ''راوی'' میں بھی طبع کی گئی تھی۔

☆ (راوی کے گزشتہ کچھ شماروں کے بارے میں یہ رائے حقیقت پر مبنی نہیں ہے کیونکہ ہر شمارے میں طلبا کی تحریریں کثرت میں ہوتی ہیں۔ ان کے بعد اساتذہ کا نمبر آتا ہے جبکہ باہر کے لوگوں کی بہت کم تحریریں شامل ہوتی ہیں)

اس کی واضح ترین مثال راوی کا گزشتہ شمارہ ہے جس میں پچانوے فی صد سے زیادہ طلبہ کی تحریریں ہیں۔ البتہ موجودہ شمارے میں اولڈ راویز اور مہمان مصنفین کی بھی بہت سی تحریریں شامل ہیں لیکن یہ راوی کا معمولی نمبر نہیں ہے۔ اس بار خصوصی شمارہ ہونے کی بنا پر اولڈ راویز کی تحریریں زیادہ تعداد میں شامل کی گئی ہیں۔

(راوی: گورنمنٹ کالج لاہور، ۱۹۹۲ء)

ن۔م راشد

(وزیر آغا)

جدید اردو نظم کی ترویج اور فروغ کے سلسلے میں تین اولین شعرا تصدق حسین خالد، میرا جی اور ن۔م راشد تھے۔ یہ سوال کہ ان میں سے کس کے سر پر اولیت کا تاج رکھا جائے، میرے نزدیک کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ دیکھنے کی بات صرف یہ ہے کہ ان شعرا میں سے کس نے جدید اردو نظم کو سب سے زیادہ طاقت عطا کی؟ کس نے اس کی حدود کو پھیلایا اور نئے امکانات سے آشنا کیا اور جدید نظم گو شعرا پر کس نے سب سے زیادہ اثرات مرتسم کیے؟

جدید اردو نظم کے تین ستونوں میں سے تصدق حسین خالد کی عطا سب سے کم ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ خالد ہی نے سب سے پہلے آزاد نظم لکھی اور بعض کو یہ شکوہ ہے کہ خالد نے اپنی بیشتر نظموں کے خیال انگریزی نظموں سے اخذ کیے، مگر اس بات کے اعتراف کی ضرورت کبھی محسوس نہ کی۔ بہر کیف اس بحث میں پڑے بغیر مجھے یہ کہنا ہے کہ خالد نے بہت کم جدید نظم گو شعرا کو متاثر کیا اور نفسِ مضمون یا اسلوبِ اظہار کے ضمن میں بالعموم بھی کسی تخلیقی اُپج کا مظاہرہ نہ کیا۔ گو انہوں نے بعض ایسی نظمیں ضرور لکھیں جو یادگار رہیں گی۔

خالد کے برعکس میرا جی اور راشد دونوں نے جدید اردو نظم کے فروغ نیز اس کے کینوس کو وسیع کرنے کے سلسلے میں جو کام کیا، اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اتنی زیادہ کہ مجھے ان کا موازنہ کرتے ہوئے سخت دشواری محسوس ہو رہی ہے۔ یوں بھی اس بات کا اصل فیصلہ تو مستقبل کا ادبی مورخ ہی کر سکے گا۔ لہٰذا میں اپنی بات کو صرف چند اشارات تک محدود رکھوں گا۔ مثلاً جہاں تک نئی پود پر اثرات مرتسم کرنے کا تعلق ہے۔۔۔ میرا جی، راشد کے مقابلے میں زیادہ فعال ثابت ہوئے ہیں۔ مجید امجد، قیوم نظر، مختار صدیقی، منیر نیازی، مبارک احمد، صفدر میر اور بعض دوسرے شعرا کی نظموں میں میرا جی کے اثرات بآسانی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ دوسری طرف راشد کے اثرات ایک حد تک ضیاء جالندھری اور شمس الرحمٰن فاروقی یا اسلوب کی بلند آہنگی اور فارسی آمیزی کی حد تک افتخار جالب کے ہاں نظر آتے ہیں اور بس! یہ اثرات اسلوبِ اظہار اور اسلوبِ خیال دونوں سطحوں پر نمایاں ہیں۔ میرا جی کے لہجے میں نرمی اور گھلاوٹ ہے۔ ہندی کے کومل اور مدھر الفاظ کا انتخاب اس نرمی اور کوملتا کے اظہار ہی کے لئے کیا گیا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے ہموار میدان پر کوئی ندی بغیر شور کیے رواں دواں ہو۔ جذبہ، خیال پر غالب ہے جس کے نتیجے میں

تاثر فوری اور دیرپا ہے۔ آہنگ کی لے دھیمی ہے اور یہ لے شبنم کے قطروں کی طرح روح کو بھگوتی تو ہے شرابور نہیں کرتی۔ دوسری طرف راشد کے لہجے میں سختی اور توانائی ہے۔ فارسی الفاظ اور تراکیب کا انتخاب شخصیت کی بلند آہنگی اور توانائی کے عین مطابق ہے۔ جذبہ ایک زیریں لہر کی طرح ہمہ وقت شعر کے قالب میں رواں ہے مگر بحیثیت مجموعی خیال جذبے پر غالب ہے۔ راشد کا کلام پہاڑی ندی سے مشابہ ہے جو بہتی ہے تو شور سا پیدا ہوتا ہے۔ مگر راشد کے کلام کا شور اکھڑی ہوئی آوازوں کا مجموعہ نہیں۔ اس ضمن میں راشد کا لہجہ اقبال کے لہجے سے زیادہ قریب ہے نہ کہ جوش کے لہجے سے۔ جوش کے ہاں خیال کمزور اور جذبہ مصنوعی ہے۔ صرف لفظوں کا جوش وخروش ہے جو جذبے اور خیال دونوں کو دبا دیتا ہے اور شاعری ورزش بن کر رہ جاتی ہے۔

راشد اور میراجی کے ہاں اسلوبِ اظہار ہی نہیں اسلوبِ خیال کا فرق بھی ہے۔ میراجی اپنی دھرتی سے پوری طرح منسلک ہے، وہ نہ صرف اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی اشیا کو محسوس کرتے ہیں بلکہ اپنی دھرتی کے ماضی میں بھی غواصی کرتا ہے۔ اسی عقبی دروازے سے دیو مالائی کردار اور علامتیں اس کی شاعری میں داخل ہو کر اسے ایک عجیب سی جاذبیت عطا کر دیتی ہیں۔ دھرتی کے حوالے ہی سے میراجی کے ہاں زرخیزی کی علامت کے اثرات آئے ہیں اور وہ جنسی معاملات میں رادھے شیام کی روایت سے اخذ واکتساب پر سدا مائل رہتا ہے۔ دوسری طرف راشد کا شعری کردار مزاجاً بین الاقوامی ہے۔ اپنی پہلی کتاب ''ماورا'' میں بھی اس نے اپنی دھرتی کے صرف ایک پہلو پر ہی زیادہ توجہ صرف کی ہے جو انگریزی حکومت سے تصادم کے باعث بغاوت اور سول نافرمانی کی صورت میں ابھر آیا تھا۔ میراجی اپنے معاشرے سے منسلک ہے اور اسی لئے اس کے ہاں روایت سے گہری وابستگی ہے۔ کہیں بھی اس نے معاشرتی یا مذہبی اقدار کو چیلنج نہیں کیا۔ گویا وہ اپنی دھرتی کا سپوت ہے۔ مگر راشد اسی دھرتی پر ابھرنے والی ایک باغی آواز ہے۔ ایک ایسی آواز جو اپنی دھرتی کے ماضی سے کہیں زیادہ نسلِ انسانی کے ماضی سے منسلک ہے اور جسے اپنے وطن کے مستقبل سے کہیں زیادہ نسلِ انسانی کے مستقبل کی فکر ہے۔ ابتدا ''ماورا'' میں راشد نے وطن کے آزادی کے ایک گہرے شعور کا احساس ضرور دلایا تھا مگر آگے چل کر اس کی نظم پر وطن کی دھرتی کی بجائے پورے کرۂ ارض کے مسائل کی چھاپ سی لگتی چلی گئی۔ اپنے معاشرے میں راشد ایک اجنبی ہے بلکہ اسے اردو نظم کے پہلے ''آؤٹ سائڈر'' کا نام ملنا چاہیے۔ یہ اجنبی جب وطن سے باہر جاتا ہے تو وہاں بھی خود کو اجنبی ہی محسوس کرتا ہے۔ راشد کا شعری مجموعہ ''ایران میں اجنبی'' کا نام ہی اس کا ثبوت ہے۔ اس نے زندگی میں ایک طویل عرصہ امریکہ میں بسر کیا لیکن اس خطۂ ارض کو بھی اپنا نہ

سکا۔ جب راشد کا سلسلۂ ملازمت ختم ہو گیا تو اس کے لئے یہ فیصلہ کرنا انتہائی مشکل تھا وہ اب کس ملک میں سکونت اختیار کرے۔ پاکستان یاترا کے ایک موقع پر راشد صاحب سے مشکلات ہوئی تو وہ ایک عجیب سے تذبذب میں تھے۔ کہنے لگے ''جی چاہتا ہے اسلام آباد میں سکونت اختیار کر لوں۔ بیوی اٹلی میں رہنا چاہتی ہے۔ انگلستان بھی کوئی بری جگہ نہیں بہر حال کہیں بھی رہ پڑیں، اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔'' چنانچہ ایران کے بعد راشد نے زندگی کے آخری دو سال انگلستان میں گزارے اور وہیں وفات پائی۔ وفات سے چند روز پہلے مجھے ان کا خط ملا جس میں لکھا تھا کہ وہ دسمبر میں پاکستان آئیں گے مگر پاکستان آنے کی اس اطلاع میں جذبہ شامل نہیں تھا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ زندگی کا کافی حصہ ملک سے باہر گزارنے کے بعد راشد صاحب کی وطن سے وابستگی کم ہو گئی ہوگی مگر وطن سے باہر رہنے والوں سے پوچھئے کہ وہ وطن کے لئے کس گہرے کرب میں مبتلا ہوتے ہیں۔ اصل بات شاید یہ ہے کہ راشد مزاجاً منسلک اور مبتلا نہیں تھے، مردِ آزاد تھے۔ اس آزاد روی کا اظہار ان کے سارے کلام میں جاری و ساری ہے۔ پہلے وہ سیاسی سطح پر باغی کے لبادے میں ظاہر ہوئے پھر مذہبی اور معاشرتی سطح پر انہوں نے بغاوت کی۔ اس کے بعد وطن پرستی کے تصور سے بغاوت کر کے بین الاقوامیت اختیار کی اور آخر میں آدمی کے ہنگامی مسائل سے الجھنے کی بجائے وہ انسان کے وجود پر سوچ بچار کرنے لگے۔ ان کا مجموعہ ''لا=انسان'' نسل و رنگ اور قوم کی سطح سے اوپر اٹھ کر انسانی یا کائناتی سطح کو چھونے کی ایک کاوش ہے۔ واضح رہے کہ انسان کا ذکر راشد کے بعض معاصرین کے ہاں بھی ملتا ہے مگر یہ انسانی زیادہ تر خود شاعر کی شخصیت ہی کی ایک فوٹوسٹیٹ کاپی ہے۔ مراد یہ ہے کہ شاعر نے انسان کے آئینے میں صرف اپنی صورت ہی دیکھی ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ''انسان'' کے لقب کے لئے موصوف کی ذات ہی سب سے زیادہ موزوں ہے۔ نرگیست کے اس رویے کے برعکس راشد نے اس انسان کو تلاش کیا ہے جو سب آدمیوں کے بطون میں ایک جوہرِ نایاب کے طور پر موجود ہے۔ بہر حال راشد ''ماورا'' کی سطح سے اوپر اٹھ کر ''ایران میں اجنبی'' کی سطح تک اور پھر وہاں سے ''لا=انسان'' کی سطح تک پہنچے تو اس سے اردو نظم کو ایک ایسی کشادگیٔ نظر اور وسعتِ اظہار نصیب ہوئی جو ایک جگہ رکے رہنے سے شاید کبھی نصیب نہ ہو سکتی۔ لہٰذا جہاں تک معاصرین پر اثرات مرتسم کرنے کا تعلق ہے، میراجی، راشد سے زیادہ فعال ثابت ہوئے ہیں۔ جہاں تک لہجے کا تعلق ہے، اس سلسلے میں بھی میراجی کے اظہار کی نرمی، ملائمت اور گھلاوٹ راشد کے بلند آہنگ اور قدرے بھاری لہجے کے مقابلے میں زیادہ دامن کش دل ہے۔ مگر جہاں تک خیال کے پھیلاؤ، تنوع، وسعتِ نظری، شعورِ کائنات اور انسانی دوستی کا تعلق ہے تو راشد، میراجی سے آگے ہیں اور ان شعرا سے

بہت آگے ہیں جو ''انسان دوستی'' کی ترکیب کو تکیۂ کلام کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ویسے یہ بات بھی مدنظر رہنی چاہئے کہ میراجی ۳۷ برس کی عمر میں فوت ہو گئے تھے اور راشد ۶۵ برس تک زندہ رہے تھے۔ اس لئے میراجی کے ہاں آخری عمر میں جو گہری اور وسعت پیدا ہونے لگی تھی وہ پوری طرح وجود میں نہ آ سکی۔ مگر راشد کو قدرت نے نسبتاً زیادہ عرصہ زندہ رکھا اور وہ خیال کی بلندیوں کو زیرِ پا لانے میں کامیاب ہو گئے۔ یوں دیکھا جائے تو جدید اردو نظم میں راشد کو ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

(۲۰۰۰ء، ص: ۱۳۳۔۱۳۵)

راشد کا فکری ارتقاء

(ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا)

ن۔م راشد (نذر محمد راشد) نئی اردو نظم کے اولین معماروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ محض یہی نہیں ان کی حیثیت اس سے کہیں بڑھ کر ہے۔ پہلی عالمی جنگ کے خاتمے کے بعد مغرب میں شروع ہونے والی شاعری کے اثرات اردو نظم میں جن شعرا کے ذریعے آئے، ان میں راشد کا نام چند اہم ترین شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ جن شعرا نے اردو کی پابند شاعری سے انحراف کرتے ہوئے آزاد نظم کو متعارف کرایا اور اس کے ذائقے کو اردو قارئین کے لئے گوارا بنایا، ان میں راشد کا نام سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔

اردو میں آزاد نظم کی ایک آدھ مثال سے قطع نظر تصدق حسین خالد نے اس قسم کی نظموں کو ہمارے ہاں رائج کرنے کی کوشش کی مگر ان کی ابتدائی کوششیں زیادہ مقبول نہ ہو سکیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ فنی طور پر اتنی بلند نہ تھیں۔ اس کے تھوڑے عرصہ بعد ہی راشد نے پابند ہیئتوں کو ترک کرتے ہوئے اور سانیٹ وغیرہ کے تجربات سے دامن چھڑاتے ہوئے آزاد نظمیں لکھنی شروع کیں تو ان کی مخالفت ہوئی۔ تاہم پذیرائی بھی ملی۔ راشد مخالف سے گھبرانے والے نہیں تھے بلکہ وہ مخالفت کے علی الرغم ڈٹ جانے والا مزاج رکھتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اور بھی مضبوطی سے آزاد نظمیں لکھنے کا سلسلہ جاری کیا۔

۱۹۴۱ء میں راشد کی نظموں کا پہلا مجموعہ ''ماورا'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں مختصر تعداد میں پابند نظمیں اور سانیٹ شامل تھے مگر بہت سی ابتدائی نظمیں حذف کر دی گئیں۔ راشد شروع میں غزلیں بھی کہتے رہے مگر ''ماورا'' میں انہوں نے کوئی غزل شامل نہیں کی۔ اس مجموعے میں غالب تعداد آزاد نظموں ہی کی ہے۔ اس مجموعے نے چھپتے ہی تہلکہ مچا دیا۔ اس کی بہت مخالفت ہوئی اور چند آوازیں اس کی حمایت میں بھی اٹھیں۔ اس مخالفت اور موافقت نے لوگوں کو ''ماورا'' اور آزاد نظم کی طرف متوجہ کیا۔ یہی زمانہ تھا جب میرا جی نے ''ادبی دنیا'' لاہور میں جدید نظموں کو منتخب کر کے ان کی تفہیم کا سلسلہ شروع کر رکھا تھا اور انتخاب و تحسین کے ان مراحل میں راشد کی بھی متعدد نظموں سے تعرض کیا تھا۔ غرض اس فضا میں راشد اور آزاد نظم کی قبولیت کے در وا ہوتے چلے گئے۔ ''ماورا'' مشہور افسانہ نگار کرشن چندر کے تعارف کے ساتھ شائع ہوئی۔ اس کا انتساب فیض کے نام تھا۔ یہ بات اس لئے دلچسپ ہے کہ بعد ازاں راشد عموماً فیض کا ذکر قدرے منفی انداز میں کیا کرتے تھے۔ غالباً فیض کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے سبب وہ انہیں رشک و حسد کی نظر سے دیکھتے تھے۔

راشد نے جب پابند شاعری شروع کی تو وہ زیادہ تر رومانی انداز کی تھی۔ وہ جوش، حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی رومانی شاعری سے متاثر تھے۔ یہاں تک کہ انہوں نے عابد علی عابد اور روش صدیقی کی رومانوی نظموں سے بھی متاثر ہونے کا اعتراف کیا ہے لیکن ''ماورا'' میں انہوں نے اس قسم کی نظموں کو بالعموم شامل نہیں کیا۔ ماورا کے ابتدائی حصے کی نظمیں بہر طور پر رومانی اور پابند ہیں۔ اس حصے میں متعدد سانیٹ بھی شامل ہیں لیکن اب یہ شاعری محض ان کی مبتدیانہ شاعری شمار کی جاتی ہے اور اسے بجا طور پر ان کی بعد کی شاعری کے مقابلے میں کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ ''ماورا'' کی نظموں میں ''جرأتِ پرواز'' پہلی آزاد نظم ہے۔ اگر چہ اس نظم کے کچھ حصے پابند انداز میں بھی ہیں اور چھوٹی بڑی سطروں کے باوجود قافیے سے بہت کام لیا گیا ہے مگر اس کا آخری حصہ آزاد نظم کی صورت میں لکھا گیا ہے۔ ''وادیٔ پنہاں'' اس کے فوراً بعد درج ہوئی ہے۔ اس میں بھی چھوٹی بڑی سطروں میں کئی جگہ قافیے کا استعمال کیا گیا ہے اور موضوع رومانی انداز کا ہے لیکن اس کے فوراً بعد درج ہونے والی نظمیں یعنی ''طلسمِ جاوداں''، ''ہونٹوں کا لمس''، ''اتفاقات'' اور ''ایک رات'' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو ہیئت اور خیال ہر دو اعتبار سے رومانی نظموں سے مختلف ہیں۔ ان نظموں میں راشد کی انفرادیت واضح ہونے لگی ہے۔ جوں جوں ہم ماورا کے ورق الٹتے جائیں راشد کی انفرادیت کے شواہد ملتے چلے جاتے ہیں۔ ''ایک رات''، ''آنکھوں کے جال''، ''عہدِ وفا''، ''شاعرِ درماندہ''، ''دریچے کے قریب''، ''رقص''، ''انتقام''، ''اجنبی عورت'' اور ''خود کشی'' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن کے مطالعے سے راشد کی انفرادیت کے نقوش رفتہ رفتہ روشن ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان نظموں کے چند ٹکڑے درج ذیل ہیں:

رہنے دے اب، کھو نہیں باتوں میں وقت

اب رہنے دے،

اپنی آنکھوں کے طلسمِ جاوداں میں بہنے دے

تیری آنکھوں میں ہے وہ سحرِ عظیم

جو کئی صدیوں سے پیہم زندہ ہے

انتہائے وقت تک پائندہ ہے

دیکھتی ہے جب کبھی آنکھیں اٹھا کر تو مجھے

قافلے بن کر گزرتے ہیں نگہ کے سامنے

مصر و ہند و نجد و ایراں کے اساطیرِ قدیم

اس ٹکڑے میں اگرچہ بعض سطریں زیادہ ضروری معلوم نہیں ہوتیں، تاہم انہیں پڑھ کر مروجہ رومانی شاعری سے ایک مختلف فضا ذہن میں آتی ہے خصوصاً اساطیر کا حوالہ اس میں ایک نیا ذائقہ پیدا کرتا ہے اور گہرائی بھی۔ ایک اور ٹکڑا دیکھئے:

یاد ہے اک رات زیرِ آسمان نیلگوں
یاد ہے مجھ کو وہ تابستاں کی رات
چاند کی کرنوں کا بے پایاں فسوں۔ پھیلا ہوا
سرمدی آہنگ برساتا ہوا۔ ہر چارسو
اور مرے پہلو میں تُو
میرے دل میں یہ خیال آنے لگا
غم کا بحرِ بیکراں ہے یہ جہاں
میری محبوبہ کا جسم اک ناؤ ہے
سطحِ شور انگیز پر اس کی رواں
ایک ساحل، ایک انجانے جزیرے کی طرف
اس کو آہستہ لئے جاتا ہوں میں

''ماورا'' کی متعدد نظموں میں نوجوان شاعر نے زندگی کی ناآسودگیوں سے فرار کے لئے جنسی آسودگی کو اپنی پناہ گاہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یہ جرأت مندانہ اظہار اس دور کی اردو شاعری کے پس منظر میں ایک نیا اور دلیرانہ رویہ ہے۔ اس کے بعد ''ماورا'' کی متعدد نظموں میں یہ رویہ جاری و ساری رہا مثلاً ''آنکھوں کے جال''، ''رقص''، ''بیکراں رات کے سناٹے میں'اور ''انتقام'' وغیرہ میں یہی جنسی لذت اندوزی شاعر کے لئے تمام اعصاب شکن مسائل سے فرار کا بہانہ بن گئی ہے لیکن تابہ کے؟ اس مجموعے کا اختتام ''خودکشی'' پر ہوتا ہے۔ راشد نے اسے محض اتفاق قرار دیا ہے لیکن تحت شعور کے عمل کو نظرانداز کرنا بھی ضروری نہیں۔

آج ''ماورا'' کو راشد کا سب سے کمزور مجموعہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ بات بظاہر راشد کی مخالفت میں کہی جاتی ہے لیکن درحقیقت یہ اس کے حق میں جاتی ہے۔ جدید اردو شاعری میں اکثر شعرا کے سب سے پہلے مجموعوں ہی میں ان کی بہترین شاعری ملتی ہے اور جوں جوں وہ آگے بڑھتے ہیں، ان کا شعلۂ تخلیق مدھم پڑتا چلا جاتا ہے اور وہ بہت جلد اپنے آپ کو دہرانے لگ جاتے ہیں جبکہ ''ماورا'' کو راشد کا کمزور ترین مجموعہ قرار دینے کا مطلب یہ ہے کہ راشد فنی اور فکری طور پر ماورا سے برابر آگے بڑھتے چلے

گئے ہیں۔

''ایران میں اجنبی'' ان کا دوسرا مجموعہ کلام ہے جو ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ اس کی پہلی اشاعت میں سات غزلیں بھی شامل تھیں جو بعد کی اشاعتوں میں حذف کر دی گئیں۔ راشد کو دوسری عالمی جنگ کے زمانے میں برطانوی فوج میں کمیشن مل گیا تھا اور وہ کپتان کی حیثیت سے کئی بیرونی ممالک میں مقیم رہے۔ بغداد، بصرہ اور قاہرہ میں کچھ عرصہ خدمات انجام دیں مگر ان کا سب سے زیادہ وقت ایران (تہران) میں گزرا۔ چنانچہ کتاب کا عنوان ''ایران میں اجنبی'' اسی تجربے کی دین ہے۔ یوں بھی اس عنوان کا بہترین جواز یہ ہے کہ اس مجموعے کی بیشتر نظموں میں ایران کے بالواسطہ یا براہ راست حوالے آئے ہیں۔ اس کا دیباچہ مشہور عالم اور مزاح نگار پطرس بخاری نے لکھا تھا۔ یہ کتاب دوبارہ شائع ہوئی تو دیباچہ حذف کر دیا گیا۔ اس کی جگہ راشد نے چند صفحات خود ہی لکھ کر شامل کر دیئے۔ اس دیباچے کے آخر میں راشد نے لکھا:

> ''یہ نظمیں اس ایران کی یادگار ہیں جس پر جنگ نے اپنا منحوس سایہ ڈال رکھا تھا۔''

یہ سطر کتاب کے عنوان کا کافی جواز مہیا کرتی ہیں۔

''ایران میں اجنبی'' کو عموماً ''ماورا'' کا تسلسل سمجھا جاتا ہے لیکن اس سے اتفاق مشکل ہے۔ اس مجموعے کی پہلی چند نظمیں ضرور ''ماورا'' کا تسلسل معلوم ہوتی ہیں لیکن ''پہلی کرن'' سے آگے بیشتر نظمیں ''ماورا'' سے بالکل مختلف فضا پیدا کر دیتی ہیں۔ ''زنجیر''، ''سومنات''، ''نمرود کی خدائی''، ''ایک شہر''، ''انقلابی''، ''سوغات''، ''سبا ویراں''، ''زندگی میری سہ نیم'' وغیرہ اور وہ تیرہ نظمیں جو ''ایران میں اجنبی (کانتو)'' کے ذیلی عنوان کے تحت درج کی گئی ہیں، ''ماورا'' کی نظموں کی فضا سے بہت دور ہیں بلکہ دونوں میں بُعد قطبین نظر آتا ہے۔

''ایران میں اجنبی'' کا شاعر حالاتِ حاضرہ کا عمیق مشاہدہ کرنے والا شخص ہے۔ ایران اور مشرقِ وسطیٰ کے ممالک میں اسے دوسری عالمی جنگ کے دوران جو مشاہدات و تجربات ہوئے انہیں اس نے بڑی شدت، دردمندی اور وسعت نظر کے ساتھ نظموں میں پیش کر دیا۔ راشد خود بھی ایسی نظر سے دیکھ رہے تھے جس سے بہت سے لوگ محروم تھے۔ سامراج نے اپنے سیاسی اور اقتصادی مفادات کے لئے ایک طرح کی شطرنج کی بساط بچھا رکھی تھی۔ اس کے مختلف مہرے ان کے احکام پر حرکت کر رہے تھے۔ اس مہرہ بازی کا ایک ہی مقصد تھا یعنی ایشائی ممالک کی لوٹ کھسوٹ سے یورپ کے لوگوں کو خوشحال بنانا اور

ایشیائی ممالک خصوصاً مسلم ایشیائی ممالک یہ سمجھ رہے تھے کہ ان کا شاندار ماضی، کسی اعلیٰ منصوبہ بندی کے بغیر، مذہبی احیا کی تحریکوں کے ذریعے لوٹ آئے گا۔

اس مجموعے کی نظموں میں برطانیہ، فرانس اور روس کی ہوسِ زر کا پردہ چاک کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ کس طرح مقامی آمروں کا وسیلہ اختیار کر کے مجاہدینِ آزادی کو قید و بند اور موت سے ہمکنار کیا جاتا ہے! ایران کے لوگوں کو اپنے شکنجے میں کسنے کے لئے کس طرح جنسی بے راہروی پھیلائی جا رہی ہے! کس طرح سامراجی ممالک کے مقامی اور بیرونی ایجنٹ جاسوسی پر مامور کیے گئے ہیں۔ عام لوگ کس ذلت، کسمپرسی اور فاقہ کشی کی زندگی بسر کر رہے ہیں اور ایران میں کس طرح خوشامد، رشوت، اور سفارش کا کلچر پھیلایا جا رہا ہے۔

راشد اس مجموعے میں ایک انسان دوست شاعر کے روپ میں نظر آتے ہیں۔ وہ اس بات کا پرچار کرتے ہیں کہ کسی قسم کا نظریہ یا عقیدہ انسانوں پر مسلط نہیں کرنا چاہیے۔ انہیں اظہارِ رائے سے محروم نہیں کرنا چاہیے اور ان پر ترقی کے راستے بند نہیں کرنے چاہئیں۔ روسی اشتراکیت ہو یا برطانوی سرمایہ داری، اطالوی فسطائیت ہو یا ترکمانی نازیت، مذہبی جنگ انسانوں کو زبردستی ان سانچوں کے مطابق ڈھالنے کی کوشش بیکار ہے۔ اس کا نتیجہ دلوں کے کھنڈر بن جانے اور مسرت سے محرومی کی صورت میں نکلتا ہے۔

اس صورتحال سے نکلنے کا راستہ راشد کے نزدیک ایشیائی ممالک کا اتحاد ہے۔ ایشیائی ممالک زنجیر میں جکڑے ہوئے افراد کی طرح ہیں۔ ان سب کو ایک ہی زنجیر نے جکڑ رکھا ہے اور وہ زنجیر سامراجی طاقتوں کی تیار کی ہوئی ہے۔ اس زنجیر کو ایشیائی ممالک کا اشتراک ہی توڑ سکتا ہے۔ ماضی کو واپس لانے کی کوشش عبث ہے۔ ماضی واپس نہیں آ سکتا البتہ روشن خیال حضرات زمانۂ حال کے تقاضوں کے مطابق کوئی تحریک چلائیں تو کامیاب ہو سکتی ہے۔

بس ایک زنجیر
ایک ہی آہنی کمند عظیم
پھیلی ہوئی ہے
مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک
مرے وطن سے ترے وطن تک
بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں
ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں (من و سلویٰ)

راشد ''ایران میں اجنبی'' کی متعدد نظموں میں فنی طور پر ''ماورا'' سے بہت آگے بڑھے ہیں۔ انہوں نے علامتوں کو فنکاری سے استعمال کرنے کا ہنر سیکھ لیا ہے۔ بعض نظموں میں اشاریت اپنے عروج پر ہے۔ اس مجموعے کی بعض نظمیں شدتِ احساس سے جل رہی ہیں۔ ''پہلی کرن''، ''سوغات''، ''سبا ویراں''، ''نارسائی''، ''کیمیا گر''، ''ہمہ اوست'' اور ''دستِ ستمگر'' جیسی نظموں کی تخلیق میں ''گہرائی'' ہنر مندی اور عظمت ہے کہ راشد بعد میں ان سے بلند تر نظمیں نہیں لکھ سکے۔ بعد کی نظمیں ان نظموں کے برابر تو پہنچ گئی ہیں مگر ان سے آگے نہیں جا سکیں۔

''لا=انسان'' راشد کا تیسرا مجموعۂ کلام ہے جو ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ ''ایران میں اجنبی'' کی اشاعت کے بعد انہوں نے جو کچھ لکھا وہ کسی قدر اصلاح و ترمیم کے بعد اس مجموعے کی زینت بنا۔ اس دوران راشد اقوامِ متحدہ کے ریڈیو ڈویژن میں ملازم ہو کر نیو یارک چلے گئے۔ اس ملازمت پر کچھ عرصہ جکارتہ میں کام کیا اور کراچی میں بھی۔ ۱۹۶۷ء میں ایک دفعہ پھر تہران میں رہے مگر اقوامِ متحدہ کی طرف سے مامور ہو کر۔ گویا ''لا=انسان'' کی نظموں کا تخلیقی دورانیہ تجربات کے اعتبار سے ''ایران میں اجنبی'' کے زمانے سے مختلف بھی ہے اور وسیع تر بھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ''ایران میں اجنبی'' کی بیشتر نظمیں اجتماعی مسائل کو موضوع بناتی ہیں اور نوآبادیاتی و سامراجی ممالک کی چیرہ دستیاں ان کا موضوع ہیں مگر ان کے متعدد کردار بین الاقوامی ہیں'' جبکہ لا= انسان'' کے بیشتر موضوعات اپنی ذات کے حوالے سے ہیں۔ اپنی شخصیت کی مختلف تہوں کی دریافت اور بازیافت راشد کے ہاں پہلی دفعہ اسی مجموعے میں دکھائی دیتی ہے۔ راشد اپنی شخصیت کی گہرائی میں بہت اندر تک ترتے ہیں اور اس کی مختلف پرتیں دریافت کر کے خود بھی متحیر رہ جاتے ہیں اور قاری کو بھی متعجب کر دیتے ہیں۔ اس مجموعے میں انسانی معاشرے کی تفہیم بے شک موجود ہے لیکن اپنی ذات کو خصوصی حوالہ بنایا گیا ہے۔

''حسن کوزہ گر''، ''مہمان''، ''میرے بھی ہیں کچھ خواب''، ''زندگی اک پیرہ زن''، ''اظہار اور رسائی''، ''گرد باد''، ''وہی کشف ذات کی آرزو''، ''چلا آ رہا ہوں سمندروں کے وصال سے''، ''ہم رات کی خوشبوؤں سے بوجھل اٹھے'' وغیرہ اسی انداز کی نظمیں ہیں۔

بعض نظموں میں جدید اور ہمہ وقت بڑھتے پھیلتے شہروں کی زندگی اور اس کے مسائل در آئے ہیں جیسے ''ایک اور شہر''، ''آئینہ حسن و خبر سے عاری''، ''تعارف''، ''اندھا جنگل''، ''گداگر''، ''افسانہ شہر'' وغیرہ راشد آمروں اور آمریتوں سے کبھی نباہ نہ کر سکے۔ ان کی بعض نظموں میں اظہار رائے پر پابندیوں سے دلوں پر گزرنے والی کیفیتوں کی تصویر کشی کی گئی ہے جبکہ بعض نظموں میں شخصی اور اجتماعی آزادیوں کے

چھن جانے پر احتجاج کیا گیا ہے۔ چند نظموں میں اس بات کی طرف اشارے ہیں کہ اہل دانش اور عوام اپنے حقوق بالآخر حاصل کر کے رہتے ہیں اور جبر و تشدد کی حکومتیں بالآخر ختم ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح کی نظموں میں ''دل مرے صحرا نورد پیر دل''، ''اسرافیل کی موت''، ''بوئے آدم زاد''، ''زندگی سے ڈرتے ہو'' ''بے پروبال''، ''مری مور جاں'' خصوصی طور پر توجہ طلب ہیں۔ ''لا = انسان'' میں راشد نے پہلی مرتبہ بعض فلسفیانہ مسائل سے لگاؤ کا ثبوت بھی بعض نظموں میں پیش کیا ہے۔ اسی سلسلے میں ''زمانہ خدا ہے'' خاص طور پر اہمیت رکھتی ہے۔

''لا = انسان'' تک راشد کی شاعری تین مراحل سے گزری ہے۔ پہلا مرحلہ ''ماورا'' کا ہے۔ اس میں پہلی عالمی جنگ کے بعد پیدا ہونے والے عظیم اقتصادی بحران کے سبب عالمی بیروزگاری اور کساد بازاری کے نتیجے میں پیدا ہونے والی مایوسی' ناامیدی اور ناآسودگی کی تصویریں بنائی گئی ہیں۔ ''ایران میں اجنبی'' کی نظموں میں ایشائی ممالک کے تمام انفرادی اور اجتماعی مسائل کا ذمہ دار سامراجی اور نوآبادیاتی طاقتوں کو قرار دیا گیا ہے جبکہ ''لا = انسان'' میں جگہ جگہ صنعتی طور پر ترقی یافتہ ممال میں بڑھتی ہوئی بے سکونی اور اعصاب زدگی اور ترقی پذیر ممالک میں آمریتوں کے ہاتھوں انسانی حقوق کے کچلے جانے کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں بعض ذاتی تجربات کا اظہار بھی ہے مثلاً عشق کے تجربات وغیرہ۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ راشد تینوں مجموعوں میں برابر ذہنی ارتقاء سے گزرتے رہے ہیں۔ انہوں نے خیالات کی تکرار نہیں کی۔ ہماری جدید شاعری میں بعض بڑے نامور شعراء کے ہاں موضوعات کے تکرار پہلے مجموعے کے بعد ہی شروع ہوگئی تھی لیکن راشد نے تینوں مجموعوں میں برابر فکری نمو اور ارتقاء کا ثبوت دیا ہے۔

''لا = انسان'' کی بعض نظموں اور چند نظموں کے ٹکڑوں میں پہلی مرتبہ راشد کے ہاں اپنے ایک اہم ہمعصر نظم گو مجید امجد سے اشتراک کا بھی احساس ہوتا ہے۔ یہ اشتراک بعض جگہ موضوعات کی سطح پر ہے اور بعض جگہ اسالیب کی شکل میں۔ بظاہر امجد سے راشد کا کبھی کوئی تعلق نہیں رہا لیکن مماثلتیں ایسی حیرت انگیز ہیں کہ ان سے صرف نظر بھی نہیں کیا جا سکتا مثلاً ''دل مرے صحرا نورد پیر دل'' میں ریت اور آگ دو بنیادی علامتیں ہیں۔ مجید امجد کے ہاں بھی ریت کی علامت آئی ہے مراد ایشیاء اور افریقہ کے عوام ہیں (جہاں بہت سے ریگ زار ہیں)۔ راشد نے ایوب کی آمریت کے بارے میں ''اسرافیل کی موت'' کے زیر عنوان جو نظم لکھی ہے اس میں آئین زباں بندی پر احتجاج کیا گیا ہے۔ اسی طرح مجید امجد کی نظم ''صدا بھی مرگ صدا'' کا موضوع بھی یہی ہے۔ نظم ''اندھا جنگل'' کی امیجری سے مجید امجد کی

امیجری کی خاصی مماثلت ہے۔ راشد کا یہ عمومی انداز ہے۔

کرنیں پھر بھی کتنی دھنی ہیں، کتنی دریا دل

چھاپ رہی ہیں مردہ پتوں ہی پر تصویریں

ہو تو ان کا دل چیریں

اس کے سوا کیونکر ٹوٹے گا گہرا سناٹا

قائم جس کے دم سے پیڑوں کی یہ دوری ہے

باہم تاروں کے سے فاصلے ہیں، مجبوری ہے

خواب کی سی معذوری ہے

اس میں امیجری کے علاوہ ٹھیٹ اردو اور اس پر مستزاد نظم کی بحر، جو امجد کی انتہائی پسندیدہ بحر ہے دونوں شاعروں کے ہاں موجود کسی مخفی تعلق کی غمازی کرتی ہے۔ یہ بحر بعض اور نظموں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ اس سے قبل راشد کا اس بحر کی طرف کبھی میلان نہیں رہا۔ نظم ''آنکھیں کالے غم کی'' بحر کے علاوہ امیجری کی ندرت میں بھی امجد کی نظموں کی یاد دلاتی ہے۔ اسی طرح

وہ صبحیں جو لاکھوں برس پیشتر تھیں

وہ شامیں جو لاکھوں برسوں بعد ہوں گی

ہاں اگر اندیشہ ہے دل میں تو یہ

پھر بھی رہ جائیں نہ باقی وہ نجومی فاصلے

کیا یہ مماثلتیں محض اتفاقی ہیں؟ غالباً نہیں۔ ڈاکٹر فخر الحق نوری نے راشد پر تحقیق کے دوران راشد کے بہنوئی غلام محی الدین مرزا کے حوالے سے مجھے بتایا تھا کہ راشد کئی دفعہ ساہیوال جاتے تھے اور گورنمنٹ کالج ساہیوال کے اس زمانے کے پرنسپل آغا امجد کے ہاں ٹھہرتے تھے جہاں مجید امجد سے ان کی ملاقاتیں ہوتی تھیں اور دونوں ایک دوسرے کو اپنا کلام سناتے تھے۔ اس شہادت کی روشنی میں مماثلتوں کو اتفاقی قرار نہیں دیا جا سکتا۔

''لا = انسان'' موضوعات کی وسعت کے لحاظ سے راشد کا اہم ترین مجموعہ ہے۔ بہت سی نظموں میں فنی کمال بھی متاثر کرتا ہے۔ اس مجموعے کی بہترین نظمیں ''ایران میں اجنبی'' کی بہترین نظموں سے اگر بلند تر نہیں ہیں تو ان سے کسی طرح کمتر نہیں ہیں۔ فرق یہ ہے کہ ''ایران میں اجنبی'' کی نظمیں تفہیم کے اعتبار سے اتنی مشکل نہیں ہیں جبکہ ''لا = انسان'' کی بعض نظموں میں اظہار و ابلاغ کی بہت سی دقتیں

موجود ہیں۔ بقول راشد انسان کی کائنات میں قدر و قیمت ابھی دریافت نہیں ہوئی اس لئے وہ ابھی ''لا'' کے مساوی ہے یعنی ان کی قدر و قیمت ابھی متعین ہونے کے مرحلے میں ہے۔ بالکل اسی طرح اس مجموعے کی بعض نظمیں اور ان کے ٹکڑے خاصے غیر واضح ہیں اور ابھی ان کی معنویت دریافت ہونی ہے۔

راشد کا چوتھا اور آخری مجموعہ ''گماں کا ممکن'' ہے۔ جس کا ذیلی عنوان ہے ''جو تو ہے میں ہوں''۔ یہ مجموعہ راشد نے اپنی زندگی کے آخری سال میں مکمل کر لیا تھا اور اس کا مسودہ اعجاز بٹالوی کو لندن میں دیا تھا تاکہ وہ پاکستان میں اس کی اشاعت کا بندوبست کریں۔ یہ راشد کی وفات کے تقریباً ایک سال بعد اکتوبر ۱۹۷۶ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس مجموعے کو عام طور پر قبول عام کی سند نہیں مل سکی۔ راشد پر ان کی وفات کے بعد جو تنقیدی تحریریں چھپی ہیں ان میں اس مجموعے سے بہت کم اعتنا کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ یہ راشد کا مبہم ترین مجموعہ ہے جس کی بہت سی نظمیں کوشش کے باوجود پوری طرح بے نقاب نہیں ہوتیں۔

سب سے پہلے اس مجموعے کے عنوان کو لیجئے اس کی وضاحت چند مقامات پر خود راشد نے کی ہے:

> ''آئینہ ادب'' جس نے میری کتاب ''ایران میں اجنبی'' کا پہلا ایڈیشن شائع کیا تھا' نیا مجموعہ شائع کرنا چاہتا ہے۔ اس کا نام ابھی تک متعین نہیں ہوا۔ شاید ''گماں کا ممکن'' رکھوں گا۔ ایک نظم میں ''گمان کا ممکن'' کی تکرار بھی ہے اور اس کا تعلق بھی اسی نظریے سے ہے کہ ہم انسان اور انسانوں کے رشتے گمان پر قائم ہیں اور اس میں جو ممکن ہوتا ہے وہ لے لیتے ہیں۔ اس سے زیادہ نہیں، نہ ہم لے سکتے ہیں، نہ ہمیں ملتا ہے۔''
>
> (آغا عبدالحمید کے نام خط مورخہ ۱۰ اگست ۱۹۷۵ء)

> ''چند دن ہوئے نظم ''گمان کا ممکن۔ جو تو ہے میں ہوں'' بھیج چکا ہوں۔۔۔ اس میں مَیں نے چند ذاتی اور چند اجتماعی یادیں آپس میں بُننے کی کوشش کی ہے اور یہ کہنا چاہا ہے کہ انسان مسلسل گمانوں کا شکار ہے۔ صرف اس حد تک پہنچ سکتا ہے جہاں تک یہ گمان اجازت دیں یعنی ''گمان کے ممکن'' تک اور حقیقت کا دراصل کوئی وجود نہیں ہے۔ ہے تو محض سیمیائی وجود ہے جو محض گمان کے ساتھ اضافی حیثیت رکھتا ہے۔''
>
> (جمیل جالبی کے نام ایک خط ۹ فروری ۱۹۷۱ء)

یہ دونوں اقتباسات ''گمان کا ممکن'' کی تسلی بخش وضاحت سے قاصر رہتے ہیں۔ یہ بات تو سمجھ میں آجاتی ہے کہ انسانی فکر میں حقیقت تک پہنچنا ممکن نہیں۔ جس چیز کو انسان حقیقت سمجھتا ہے وہ بھی گمان ہی ہوتے ہیں جنہیں ہر انسان اپنی ذہنی ساخت کے مطابق تخلیق کرتا ہے۔ مگر اس کا ذیلی عنوان ''جو تُو ہے میں ہوں'' اس وضاحت کے باوجود مبہم رہ جاتا ہے۔ خصوصاً تُو سے کیا مراد ہے؟ کیا ''خدا'' جس کا ذکر اس نظم میں سرسری طور پر بڑے مبہم انداز میں کیا گیا ہے یا اس سے مراد لوگوں کی ''حیات ابدی'' کی تمنا ہے جس کی طرف نظم کے بعض حصوں میں اشارہ موجود ہے یا اس سے مراد گمان کے مقابلے میں حقیقت تک پہنچنے کی خواہش ہے مگر نہ تو یہ نظم اور نہ ہی راشد کے نثری اقتباسات اس کی وضاحت کر سکے ہیں۔

یہی کیفیت اسی مجموعے کے متعدد نظموں کی ہے۔ کئی نظموں میں خطوط واحدانی کا استعمال' ایک سے زیادہ اوزان کی آمیزش' کلیدی خیال پر سے جلدی گزر جانا اور غیر ضروری جزئیات میں الجھ جانا' نئی تراکیب' نئی زبان اور ذاتی علامتیں تخلیق کرنے کی کوشش وغیرہ نے اس مجموعے میں راشد کے پہلے تین مجموعوں کے مقابلے میں ابہام کو کچھ زیادہ ہی بھر دیا ہے۔

اس مجموعے میں دو باتیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک تو یہ کہ راشد پہلی مرتبہ تواتر سے اپنی نظموں میں موت کا ذکر کرنے لگے ہیں۔ ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ جسمانی قوتوں کا ضعف ہر انسان کو ایک خاص عمر پر پہنچ کر پریشان کرنے لگ جاتا ہے۔ فنکاروں کو دوسرا ڈر یہ ہوتا ہے کہ اتنا کچھ کرنے کے باوجود ان کا فن کہیں مر تو نہیں جائے گا۔ کئی نظموں میں اس خوف کی پرچھائیاں موجود ہیں اور پھر اپنے ہم عصر اور ہم عمر لوگوں کا یکے بعد دیگرے دنیا سے رخصت ہونا، موت کی ابدی حقیقت کا احساس دلاتا رہتا ہے۔ ''شہر وجود اور مزار''، ''یہ خلا پُر نہ ہوا''، ''طلب کے تلے''، ''زنجبیل کے آدمی''، ''دوئی کی آبنا''، ''گماں کا ممکن'' اور ''حسن کوزہ گر (۴)'' میں یہ احساس زیادہ دکھائی دیتا ہے۔

راشد نے ''لا=انسان'' میں ''حسن کوزہ گر'' کے زیر عنوان ایک نظم درج کی ہے جو بہت مقبول ہوئی اور یہ نظم راشد کی بہت اچھی نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ ''گماں کا ممکن'' میں ''حسن کوزہ گر'' کے عنوان سے انہوں نے تین مزید نظمیں لکھی ہیں۔ حسن کوزہ گر نمبر ۱ میں ایک فنکار کے عشق کا ایک شدید تجربہ بیان کیا گیا ہے۔ ''جہاں زاد'' نامی لڑکی کو نظم کے باقی تین ''کیٹوز'' شامل ہیں۔ حسن کوزہ گر نمبر ۲ اور نمبر ۳ میں کوزہ گر یا فنکار دیوانگی کی اس کیفیت سے باہر نکل آیا ہے جہاں زاد ملتفت ہو گئی ہے اور فنکار اپنے فن کی طرف لوٹ آیا ہے۔ عشق نے فن کے اندر تاثیر پیدا کرنی شروع کر دی ہے تاہم یہ دونوں حصے اتنے کامیاب نہیں ہیں جتنا کہ پہلا حصہ ہے۔ دوسرے اور تیسرے حصے میں خیال کا ارتقاء بھی نہیں اور دونوں میں ایک ہی بات کہی گئی ہے۔

حسن کوزہ گر (۴) البتہ ایک مختلف موضوع پر ہے۔ اس کا موضوع یہ ہے کہ فن کے نقاد فن کی لم تک نہیں پہنچ سکتے۔ وہ محض فن کے ظاہری پہلوؤں کی تحسین کر سکتے ہیں مگر فنکار نے اپنی زندگی میں کس کس طرح کے تجربات کی کٹھالی میں سے گزر کر فن پاروں کو تخلیق کیا۔ اس کی کنہ تک پہنچنا نقادوں کیلئے ممکن نہیں ہے۔ یہ حصہ پہلے حصے کی خوبصورتی تک تو نہیں پہنچتا لیکن نمبر ۲ اور نمبر ۳ سے فنی طور پر بہتر ہے۔

اس مجموعے میں میرے نزدیک بہتر نظمیں ''اندھا کباڑی''، ''آگ کے پاس''، ''شہر میں صبح''، ''زنجبیل کے آدمی'' ہیں۔ اندھا کباڑی بہترین نظم ہے۔ جس میں علامتیں پور طرح روشن رہیں۔ پوری نظم میں یہ بتایا گیا ہے کہ فن کی ''ارزش'' اس دنیا میں موجود نہیں ہے۔ فنکار جوانی میں یہ سمجھتا ہے کہ اس کے شہکار بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب کوئی ان کی طرف التفات نہیں کرتا تو وہ زمانے کے ساتھ مصالحت اور مفاہمت کرتا چلا جاتا ہے۔ اپنے فن کی ''قیمت'' گھٹاتا چلا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ اپنی طرف سے کچھ خرچ کر کے بھی انہیں لوگوں تک پہنچانا چاہتا ہے مگر المیہ یہ ہے کہ لوگوں کی بے حسی برقرار رہتی ہے۔ غالبؔ نے کہا تھا۔

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ ہنر کے ساتھ
لیکن عیارِ طبع خریدار دیکھ کر

مصیبت یہ ہے کہ ایسے خریدار مشکل ہی سے کسی کو میسر آتے ہیں۔ یہ نظم بہت نپے تلے اسلوب میں لکھی گئی ہے اور ایک ''نامیاتی کل'' بن گئی ہے۔

مجموعی طور پر ''گماں کا ممکن'' میں یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ راشد کچھ تھک گئے ہیں اور بعض ایسے خیالات و اسالیب کی تکرار کی طرف مائل ہو رہے ہیں جو اس سے پہلے مجموعوں میں آ چکے ہیں مثلاً ''مریل گدھے'' میں ''مارکسی فنکاروں پر طنز''، ''آ گئی ہے ریت'' میں ریت کی وہی علامت ہے جو ''دل۔ میرے صحرا نورد پیر دل'' میں استعمال ہوئی ہے۔ اسی طرح ''نیا آدمی'' میں آگ کی علامت بھی تکرار ہی کی ذیل میں آتی ہے۔ غالباً اسی وجہ سے راشد نے اپنی بیٹے شہریار کو وفات سے چند ماہ پہلے بتایا تھا:

> ''میں اپنے کلام کا مجموعہ مرتب کر رہا ہوں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ آخری مجموعہ ہوگا۔۔۔ ایک تو میں بڑے بوڑھوں کی طرح اپنے وقت کے بعد جینا نہیں چاہتا۔ دوسرے بعض شاعروں کی طرح اپنے آپ کو دہرانا نہیں چاہتا۔''

(گماں کا ممکن۔ آخری مجموعہ آخری ملاقات۔ اعجاز حسین بٹالوی)

(۲۰۰۰ء)

ن۔م راشد: ایک عظیم رجحان ساز شاعر

(ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری)

ن۔م راشد کی زندگی کا سفر ۱۹۱۰ء میں اکال گڑھ (گجرانوالہ) سے شروع ہوا اور ۱۹۷۵ء میں سرے (انگلینڈ) میں اختتام پذیر ہوا۔ اس دوران میں انہوں نے حصول علم کیلئے اکال گڑھ کی محدود فضاؤں سے نکل کر منٹگمری (موجودہ ساہیوال)، لائل پور (موجودہ فیصل آباد) اور پھر لاہور کا رخ بھی کیا اور اس کے بعد حصول رزق کے سلسلے میں ملتان، لاہور، دلّی، پشاور اور کراچی جیسے بڑے شہروں کے علاوہ عراق، ایران، مصر، فلسطین، انڈونیشیا، سری لنکا اور امریکہ جیسے مختلف تہذیبوں کے نمائندہ ملکوں میں مقیم رہے۔ ان ممالک کے علاوہ انہیں روس، تھائی لینڈ، اٹلی، آسٹریا اور انگلینڈ کو بھی دیکھنے اور وہاں رہنے کا موقع ملا۔ اس سے ان کے احاطہ نگاہ اور تصور ورؤیا (Vision) میں وسعت و گہرائی کا پیدا ہونا یقینی تھا۔ چنانچہ جہاں راشد کی تخلیقی شخصیت کی نشو ونما میں جینیاتی عوامل (Genetical Forces)، گھریلو ماحول، خاندانی پس منظر، تعلیم وتربیت کے مواقع، چند خاص اساتذہ اور احباب، سیاسی وسماجی اور علمی و ادبی حالات و واقعات نے اپنا اپنا کردار ادا کیا۔ وہاں ایک وسیع وعریض دنیا، وہاں کی رنگا رنگ تہذیبی و تمدنی روایات اور ان میں رہنے سہنے والے انسانوں کے براہ راست مشاہدے نے بھی خاموشی سے اپنے اثرات مرتسم کئے۔

یوں تو راشد نے اپنی زندگی کا نصف حصہ، اور وہ بھی پختہ عمر کا، وطن سے دور گزارا، تاہم وہ یہاں کے ادبی تغیرات وتحریکات سے باخبر رہے۔ ان کے لڑکپن اور نو جوانی میں رومانوی تحریک اور اس کے متوازی وطنی شعر وادب کا رجحان پایا جاتا تھا۔ اس کے بعد تیس کی دہائی میں جدیدیت اور ترقی پسندی کی تحریکیں رونما ہوئی جو اپنے اپنے طور پر نشو ونما پاتی چلی گئیں۔ ایک طرف ترقی پسند تحریک جاری رہی تو دوسری طرف جدیدیت کی تحریک کو حلقہ ارباب ذوق کا پلیٹ فارم میسر آ گیا۔ یہ سلسلے تقسیم ہند کے بعد بھی جاری رہے۔ یہ ضرور ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کے سیاسی وسماجی حالات کے زیر اثر دونوں خطوں میں لکھے جانے والے شعر وادب میں دو مختلف دھاروں کا احساس بھی پیدا ہوتا چلا گیا۔ مزید آگے بڑھیں تو اسلامی ادب اور نئی شاعری کی تحریکیں بھی ظہور پذیر ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ راشد ان تبدیلیوں سے بخوبی آگاہ رہے۔ وہ عالمی ادب، خصوصاً انگریزی اور فارسی کے ادب سے بھی براہ راست گہری واقفیت رکھتے تھے۔ اسی طرح انہیں اردو کی ادبی روایات کا بھی پورا علم تھا۔ وہ ایک وسیع المطالعہ شخص تھے۔ انہیں ادب

کے قدیم وجدید رجحانات ہی کا مکمل ادراک نہیں تھا بلکہ وہ اپنے عہد کے علوم وفنون اور فلسفہ وسائنس کے انکشافات سے بھی آگاہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت بڑی زوردار اور توانا تھی۔ ایک ایسی شخصیت جسے اپنے بھرپور اظہار کے گر آتے ہوں اور جو ایک بہت بڑے ہجوم میں دور ہی سے الگ، منفرد، نمایاں اور صاف دکھائی دینے کی اہلیت رکھتی ہو۔ جسے اپنے ادب میں تو اعلیٰ مقام حاصل ہو ہی، عالمی ادب میں بھی اس کی جگہ بنتی ہو۔ جو روایات کی رو میں بہہ جانے کے بجائے اس کے زندہ عناصر سے اکتساب کرتے ہوئے اپنی انفرادی شان اور مستقل نقش قائم کر کے اپنے پیچھے پیچھے آنے والوں کیلئے نئی دنیاؤں کے در باز کر دے۔ راشد ایک ایسی ہی رجحان ساز (Trend Maker) تخلیقی شخصیت کے مالک تھے۔

راشد کا تخلیقی شعر کا سفر کم وبیش نصف صدی پر محیط ہے۔ اس دوران میں موضوع ومواد اور اظہار وابلاغ، یا یوں کہہ لیجئے کہ فکر وخیال اور ہیئت واسلوب کی دونوں سطحوں پر ان کی ترجیحات تبدیل ہوتی رہیں اور وہ ارتقائی مراحل طے کرتے چلے گئے۔

شروع شروع میں وہ روایتی شاعری کے زیر اثر رہے، پھر رومانی رجحان کے اثرات قبول کئے۔ اقبال جیسی نابغہ شخصیت سے بھی اثر لیا، ان کی بعض نظموں پر ترقی پسند تحریک کی جھلک پڑتی بھی محسوس ہوتی ہے لیکن راشد بہت جلد اپنی انفرادیت اور منفرد تخلیقی صلاحیت کا سراغ لگانے میں کامیاب ہو گئے۔ چنانچہ اپنے پہلے ہی شعری مجموعے ''ماورا'' ۱۹۴۱ء میں وہ جدیدیت کے علمبردار کے طور پر نمودار ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ بعد میں وہ کسی مقام پر رکتے نظر نہیں آتے بلکہ ان کا تخلیقی سفر ''ایران میں اجنبی'' ۱۹۵۵ء، ''لا = انسان'' اور ''گمان کا ممکن'' ۱۹۷۶ء میں مرحلہ وار ارتقائی تسلسل کا حامل محسوس ہوتا ہے۔ یہ درست ہے کہ آخری مجموعے کی بعض نظموں میں تکان کا احساس ہوتا ہے مگر بحیثیت مجموعی ان کی شاعری زوال اور انحطاط کا شکار ہوتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی۔ اگر چہ ''لا = انسان'' اور ''گمان کا ممکن'' کا مطالعہ کرتے ہوئے راشد کے بعض مرغوب موضوعات اور فنی پیرایوں کا اعادہ ہوتا ہوا بھی محسوس ہوتا ہے لیکن اول تو ایسا بہت کم نظموں میں ہوا ہے اور دوسرے اسے ایسی تکرار نہیں کہا جاسکتا جس سے اپنے آپ کو دہرانے کا ناگوار تاثر ابھرتا ہو۔ راشد کے برعکس انہی کے عہد کے بعض شاعروں مثلاً فیض جیسے بڑے شاعر کے ہاں ارتقاء کے بعد تنزل اور اپنے آپ کو دہرانے کا احساس خاص نمایاں ہے۔ راشد کا اس انحطاط سے محفوظ رہنا بڑی بات اور ان کی تخلیقی شخصیت کے توانا ہونے کی بین دلیل ہے۔

راشد اردو کے ان معدودے چند شعراء میں ہیں جن کی شاعری نہ تو محض زبان کی شاعری ہے اور نہ محض کیفیات کی۔ یہ درست ہے کہ انہوں نے ابتدائی دور میں حسن وعشق اور ایک حد تک تصوف و

اخلاق کی روایات کو بھی اپنایا اور فرد کے رومانوی طرز احساس کی نمائندگی بھی کی لیکن ان کی پختہ شاعری فکرو دانش کی شاعری ہے۔ وہ خود بھی سوچتے سمجھتے ہیں اور سوچنے سمجھنے پر آمادہ بھی کرتے ہیں۔ ان کی سوچ کا دائرہ خاص وسیع ہے۔ اس میں فرد کی تحلیل وتجزیہ بھی شامل ہے اور اجتماعی نفسیات کی بصیرت بھی۔ جب وہ بیروں بینی پر آئے تو انہوں نے ملکی سیاست و معاشرت سے لے کر وسط ایشیاء اور تیسری دنیا کے محکوم ممالک کی حالت پر بھی غور وفکر کیا اور وہ بھی اس انداز سے کہ ان کی شاعری، شاعری ہی رہی، پراپیگنڈہ نہ بنی اور پھر وہ اس سے بھی آگے بڑھے اور ان کا احاطہ خیال پھیل کر بین الاقوامی، عالمگیر اور آفاقی ہو گیا۔ وہ مذہبی، جغرافیائی، لسانی اور دوسری حد بندیوں کو توڑتے ہوئے ایک ایسے عالمی انسان کے قصیدہ خواں بن گئے جو ایک نیا آدرشی انسان ہے۔ ایک ایسا انسان جس کے اندر اور باہر یا باطن اور ظاہر میں کامل ہم آہنگی ہے اور جو اس دنیا میں نہ حاکم ہے اور نہ محکوم۔ ایسے انسان کے خواب راشد کی فکر و دانش کا خاص حوالہ ہیں اور اس حوالے کی بدولت وہ اپنی شاعری میں آفاقیت پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے یہ وسیع وعریض دنیا راشد کے نزدیک ایک گلوبل ولیج (Global Village) ہے اور ان کی طرح دنیا کا ہر انسان رنگ ونسل کی تفریق کے بغیر اسی گاؤں کا باسی ہے۔ راشد کے ہاں فکر و دانش کی ایک اور سطح بھی ہے اور اس کا تعلق دروں بینی سے ہے لیکن یہ دروں بینی ابتدائی دور کی سطحی یا یک سطحی شاعری سے یکسر مختلف ہے۔ یہ رجحان بطور خاص آخری مجموعے میں نمایاں ہوا ہے۔ اس میں تصوف و اخلاق کی دانش سے بھی استفادہ کیا گیا ہے اور فلسفہ ونفسیات کے علوم سے بھی۔ مجموعی طور پر راشد کی فکر کا نقطہ پرکار انسان ہے۔ وہ کونی (Cosmic) مسائل پر نسبتاً کم توجہ دیتے ہیں۔ ان کا محور انسان ہے اور یہ حوالہ انہیں بطور خاص فکر و دانش کا شاعر بناتا ہے۔ ایسے شاعر کی تفہیم وتحسین آسان نہیں ہوتی۔ دراصل اپنا راستہ خود بنانے والے شاعروں کو روایتی طریقوں سے سمجھنا ممکن ہی نہیں ہے۔ ایسے شاعروں کی شعری کائنات میں داخل ہونے کا دروازہ کسی ہر قفلی کلید (Master Key) سے نہیں کھلتا۔ اسے کھولنے کیلئے اسی کی کنجی استعمال کرنی چاہیے۔ ظاہر ہے کہ راشد ہی نہیں، ایسا کوئی بھی شاعر ہو، اس کا مقبول عوام ہونا مشکل ہوتا ہے۔ اس ضمن میں غالب اور راشد سمیت متعدد شاعروں کا معاملہ یکساں ہے۔ راد کے ساتھ کچھ اور مسئلے بھی ہیں مثلاً ان کی ادبی زندگی کا بیشتر حصہ ملک سے باہر گزرا۔ اگرچہ وہ یہاں مسلسل آتے رہے مگر کچھ تو اپنی مصروفیات کے باعث اور کچھ طبعی خود پسندی کی وجہ سے بہت محدود لوگوں سے رابطہ رکھ سکے۔ کسی ادبی گروہ کی طرف سے انہیں تشہیر اور پراپیگنڈہ کی سہولت پہلے ہی حاصل نہیں تھی۔ مذکورہ رویے نے ان کے ادبی مفادات کا تحفظ کرنے والوں میں کچھ اور بھی کمی کر دی۔ کچھ اس لئے اور کچھ راشد کی دقت پسندی کے

باعث ان کی طرف نقادوں کی توجہ بھی نسبتاً کم رہی۔ دانشورانہ شعری تخلیقات کے اندر اترنے اور شعری ریاضت کرنے کیلئے ہاتھ پاؤں مارنے سے فطری گریز بھی رہا اور پھر یہ بھی ہے کہ راشد فیض وغیرہ کی طرح کسی بھی طور پر ''لذیذ'' شاعر نہیں ہیں۔ ان کی شاعری سے شعری سانچوں اور اسالیب بیان کی تبدیلی، فارسیت اور ابہام وغیرہ کی شکایات بھی شروع ہی سے تھیں۔ رہی سہی کسر ان کی میت سوزی (Cremation) کے واقعے نے نکال دی۔ ایک روایت پرست معاشرے میں کسی ایسے شاعر کے تمام ادبی کارناموں کے باوجود، مقبول عوام تو کیا مقبول خواص ہونے کا بھی کتنا امکان ہوسکتا ہے؟ چنانچہ راشد کے ساتھ وہی کچھ ہوا جو ہوسکتا تھا۔ وہ مقبول عوام شاعر نہ بن سکے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد نے انہیں جبھی تو ''شاعروں کا شاعر'' قرار دیا ہے۔ اس ضمن میں وہ راشد کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں سمجھتا ہوں کہ راشد شاعروں کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری عام پسند شاعری نہیں ہوسکتی۔ راشد نرم اور ملائم یا دوسرے لفظوں میں سکہ بند ''شاعرانہ جذبات'' کے شاعر نہیں، سخت اور کھردرے جذبات میں شاعری کے نور و نغمہ کو سمودینا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ لیکن اس کی قیمت بھی شاعر کو نامقبولیت کی صورت میں ادا کرنا پڑتی ہے۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ راشد ان جذبات کو کس طرح شعر بناتے ہیں۔ وہ ان کی رو میں نہیں بہہ جاتے بلکہ ان سے الگ ہو کر ان پر غور کرتے ہیں اور ان کے مختلف پہلوؤں کا تجزیہ کرتے ہیں۔ یہ دروں بینی راشد کے شعری مزاج کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ جذباتی الجھنوں کو سمجھنے کی کرید، ان کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش، ان کو بے نقاب دیکھنے کی خواہش راشد کی تخلیقی کاوش کا حصہ ہیں۔''(۱)

سوال یہ ہے کہ اتنے اوصاف کا مالک شاعر اگر عام پسندی یا نامقبولیت کا شکار ہو جائے تو کیا اس کی شعری عظمت کی بھی نفی ہو جاتی ہے؟ ظاہر ہے کہ کوئی ذی شعور اس کا جواب ہاں میں نہیں دے سکتا۔ اگر ایسا ہی ہوتو غالب جیسے شاعر کی عظمت کا مینار بھی زمین بوس ہو جائے لیکن ایسا نہیں ہے اور اس کی عظمت کے عرفان میں روز بروز اضافہ ہوتا چلا جا رہا ہے۔ دراصل عام پسندی اور ہر کس و ناکس کیلئے مقبول ہونے کو بڑائی کا معیار سمجھ لینا اور وہ بھی شاعر کے عہد میں یا فوراً بعد کے زمانے میں، کسی بھی طرح درست نہیں ہوتا۔ وہ شاعر جن کے حلقہ اثر میں لکھے پڑھے، بالغ نظر اور اعلیٰ ذوق کے حامل ارباب ادب ہر دور میں شامل ہوں اور خواہ ان کی تعداد قلیل ہی کیوں نہ ہو، ان کی ادبی زندگی کبھی ختم نہیں ہوتی۔ ایسے شاعروں کی قدر کا تعین نو (Re-evalutaion) بار بار ہوتا ہے اور وہ ہر بار ادبی عظمت کی کسوٹی پر پورا اترتے ہیں۔ راشد اردو کے ایسے ہی معدودے چند شعراء میں سے ہیں۔ ان کی شعری عظمت ناقابلِ

تر دید حقیقت ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری رقم طراز ہیں:

"جہاں تک راشد کی شعری عظمت کا تعلق ہے تو وہ ہماری ادبی تاریخ کے نابغۂ روزگار تھے۔ان کے بغیر جدید شعری تحریک کا تصور کرنا ناممکن ہے۔ان کے نام کے ساتھ ایک شاعر ہی کا نہیں، ایک پوری شعری تحریک کا خیال آتا ہے۔ وہ شاعر جس نے جدید اردو شاعری کے محدود دامن کو نئی وسعتیں عطا کیں۔ جس نے اپنی شاعری میں نئی فکر انگیزی، سماجی بصیرت، سیاسی شعور اور جدت کا جو بے مثال مظاہرہ کیا اس سے پورا جنوبی ایشیاء چکا چوند ہو گیا تھا۔ مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی پھیلائی ہوئی روشنی ماند پڑنے لگی اور یوں بھی محسوس کیا گیا کہ جیسے یہ شاعری پس منظر میں چلا گیا ہے۔ مگر ہم اس حقیقت کو کبھی بھی نہیں بھول سکتے کہ وہ پس منظر مین رہے یا سرِ منظر، اردو شاعری میں اس کی حیثیت اور اس کا نام اس وقت تک روشن رہے گا جب تک کہ اردو اور اردو شعر و ادب کی یہ دنیا آباد ہے۔" (۲)

راشد کی شعر عظمت کا سب سے نمایاں پہلو اردو میں جدید شعری تحریک کے فروغ و ارتقاء میں نہایت اہم کردار ادا کرنے سے متعلق ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے اردو شاعری کو جدیدیت سے ہمکنار کرتے ہوئے اس پر دور رس اثرات مرتسم کئے۔ آج ہماری شاعری کا دامن جن جدید رحجانات سے بھرا پڑا ہے ان کو متعارف کروا کر اوجِ قبول تک پہنچانے کا سہرا صحیح معنوں میں راشد ہی کے سر ہے۔ اگر چہ اس ضمن میں ان کے کچھ پیش رو (مثلاً تصدیق حسین خالد، محمد دین تاثیر اور م حسن لطیفی وغیرہ) بھی ہیں مگر ان میں سے کسی کو بھی اور کسی بھی طرح سے رجحان ساز شاعر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اردوں میں جدیدیت کو رجحان بنانے والے پہلے بڑے شاعر راشد ہی ہیں۔ بعد میں میرؔاجی بھی ان کے دوش بدوش چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے کانٹے چن کر جدیدیت کا راستہ ایسا صاف اور ہموار کر دیا کہ اس پر ایک قافلہ رواں دواں ہو گیا اس قافلے کی راہنمائی کے لئے مجید امجد جیسے عظیم شاعر بھی منصۂ شہود پر آئے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید اردو شاعری پر دور رس اثرات مرتسم کرنے والے پہلے رجحان ساز شاعر راشد ہی ہیں۔ انہوں نے موضوع و مواد، فکر و خیال اور جذبہ و احساس کے حوالے سے بھی اردو شاعری کو جدت آشنا کیا اور ہیئت و اسلوب، اظہار و فن اور صوت و آہنگ کے حوالے سے بھی اسے جدیدیت سے روشناس کیا۔ وہ تقلید کے بجائے انفرادیت کے علمبردار تھے۔

جہاں تک خالص فنی عناصر کا تعلق ہے، ان کے حوالے سے راشد کا جدید اردو شاعری پر چھ زیادہ ہی احسان ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں کے ذریعے علامتیت (Symbolism)، تصویریت (Imageism) اور ڈرامائیت کے نئے چراغ روشن کئے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ اردو میں آزاد نظم (Free Verse) کا فروغ ہے۔ عصر حاضر میں اردو نظم کیلئے سب سے زیادہ پسندیدہ وسیلۂ اظہار اسی ہیئت کو سمجھا جاتا ہے اور اس میں بنیادی طور پر مستقل مزاجی سے کی گئیں راشد ہی کی کوششوں کا دخل ہے۔ یوں تو انہوں نے غزل گوئی بھی کی اور نظم نگاری کیلئے روایتی پابند ہیئتوں اور سانیٹ وغیرہ کو بھی وسیلہ اظہار بنایا مگر ان کے جوہر پوری طرح سے آزاد نظم ہی میں کھلے۔ وہ اسے فن کی معراج تک لے گئے یہی وجہ ہے کہ دونوں ایک دوسرے کی پہچان بن گئے۔ ان کی آزاد نظموں میں موضوع اور فن کی ہم آہنگی محسوس کر کے ہی دوسرے شاعروں نے آزاد نظم نگاری کا حوصلہ کیا۔ اس طرح اردو شاعری میں ایک انقلابی تبدیلی رونما ہوئی۔ ہیئت کی تبدیلی سے اسالیب بیان میں بھی تبدیلیاں آئیں۔ ان تبدیلیوں کا محرک راشد کی پہلی شعری تصنیف ''ماورا'' ۱۹۴۱ء کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ راشد کو خود بھی اس کا احساس تھا۔ چنانچہ ۱۹۶۹ء میں جب اس کتاب کا چوتھا ایڈیشن اشاعت پذیر ہوا تو انہوں نے اس کے دیباچے میں مذکورہ حوالے سے خودستائی بھی کی۔ لکھتے ہیں:

> ''ماورا کا پہلا ایڈیشن جولائی ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد دو اور ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ پہلے ایڈیشن کے دیباچے میں میں نے بیشتر ہیئت کے اس نئے تجربے کی طرف توجہ دلائی تھی جو ''ماورا'' کے ذریعے کیا گیا تھا۔ گزشتہ ربع صدی میں اس تجربے نے اکثر ہم عصر اور نوجوان شعرا کی نئے نئے راستوں کی طرف رہنمائی کی ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ اس زمانے میں اردو شاعری نے ایک ایسا تغیر یا انقلاب دیکھا ہے جو گزشتہ صدیوں میں اسے نصیب نہیں ہوا تھا۔ شاید اسی حد تک خودستائی جائز ہو کہ اس تغیر میں ''ماورا'' کا بھی ہاتھ ہے۔'' (۳)

اس ضمن میں راشد کو پطرس بخاری نے بھی خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ ''ایران میں اجنبی'' کی ''تمہید'' میں رقم طراز ہیں:

> ''جن لوگوں کو آپ کے ہمعصر ہونے کا فخر حاصل ہے وہ جانتے ہیں کہ دور جدید کے اکثر شعراء نے آپ اور فیض اور آپ ہی جیسے معدودے چند باغیوں سے ہدایت پائی ہے۔ ورنہ نہ معلوم ہماری شاعری کی کشتی اور کتنا عرصہ دلدل

میں پھنسی رہتی ۔۔۔ آپ کو معلوم ہے کہ آپ کے طفیل کتنے نوخیز شاعروں کی ہمت بڑھی بلکہ راشد کے اسلوب بیان میں تو کچھ ایسا نشہ ہے کہ ان کے بعض معتقدین کچھ زیادہ ہی پی گئے۔ یہ جاذبیت بلکہ جادو فیض میں بھی ہے لیکن فیض کی کئی ادائیں فضائے نظم میں حلول کر جاتی ہیں۔ ہر پتے اور ہر پھول میں نظر نہیں آتیں۔ اس کے مقابلے میں آپ کا چسکا نوجوان شاعر کو بہت جلد پڑ جاتا ہے۔" (۴)

پطرس بخاری کے اس بیان سے جہاں تقلید بلکہ نقالی کی حد تک پہنچنے والے راشد کے اثرات کی نشاندہی ہوتی ہے وہاں یہ اشارہ بھی ملتا ہے کہ ان کے نقال اوپری سطح پر ہی رہتے ہیں۔ کیونکہ راشد کے شعری اوصاف کو نظم میں حلول کرنا آسان نہیں ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے اس کا سبب انفرادیت کی پختگی میں تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"راشد کی شاعری پر ان کی انفرادی چھاپ اس قدر پختہ ہے کہ وہ تحریک نہیں بن سکے۔ بلاشبہ ان کی شاعری کی بازگشت بعض شعراء کے ہاں موجود ہے لیکن قبول اثرات کا یہ انداز اکتسابی ہے۔ چنانچہ افتخار جالب جیسے شعراء بھی جب راشد کے زیر اثر نظم لکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کی نقالی چھپ نہیں سکتی۔ ن۔م راشد اردو شاعری میں غالب اور اقبال کی طرح عہد ساز شاعر تھے تاہم اپنی توسیع میں وہ خود حائل نظر آتے ہیں اور ان کی آواز ذاتی دائرے میں ہی گردش کرتی رہی۔" (۵)

اس رائے سے کلی طور پر اتفاق کرنا دشوار ہے۔ یہ درست ہے کہ راشد ایسے زبردست انفرادیت کے مالک اور صاحبِ طرز شاعر کے اسلوب کے اوصاف کو ہو بہو اپنا کر اپنی نظموں میں سمو دینا کسی بھی شاعر کیلئے آسان نہیں ہوسکتا کیونکہ ایسے شاعر اپنی طرز کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہوتے ہیں لیکن راشد کے بارے میں یہ سمجھنا کہ وہ تحریک نہ بن سکے اور ان کی آواز ذاتی دائرے میں ہی گردش کرتی رہی، صحیح نہیں ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی بیان ہوا، اردو میں جدید شاعری کی تحریک کا تصور بھی راشد کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح ان کی آواز کا پھیلاؤ تو آج تک محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اگر راشد کی پختہ انفرادیت کو ان کی توسیع میں حائل تصور کر بھی لیا جائے تو بھی اس سے ان کے دوررس اثرات کی نفی لازم نہیں آتی۔ اس امر میں شک و شبہ کو کوئی گنجائش ہی نہیں ہے کہ راشد جدید اردو شاعری پر دوررس اور دیرپا

اثرات مرتسم کرنے والے پہلے شاعر ہیں۔ڈاکٹر مغنی تبسم رقم طراز ہیں:

''راشد کی شاعری اپنے منفرد طرز احساس اور اظہاور کے متنوع اسالیب کے ساتھ گزشتہ چالیس برس سے جدید شاعروں کو متاثر کرتی اور تحریک دلاتی رہی ہے۔''(۶)

جیسا کہ بیان ہوا جدید اردو شاعری پر راشد کا سب سے نمایاں اثر یہ ہوا کہ ان کی کوششوں سے ''آزاد نظم'' رواج پا گئی۔اگرچہ آزاد نظم نگاری کے تجربے ان سے قبل بھی ہوئے تاہم اسے معیار و وقار عطا کر کے پسندیدگی کے مرحلے میں راشد ہی نے داخل کیا۔چنانچہ اس ضمن میں مختلف نقادوں نے انہیں خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔عزیز احمد رقم طراز ہیں:

''ن۔م راشد کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نظم آزاد کو اردو میں مقبول کیا۔''(۷)

اسی طرح جابر علی سید لکھتے ہیں:

''اردو میں آزاد نظم اور ن۔م راشد کا نام ایک ہی سانس میں آتے ہیں۔اسے آزاد نظم کی خوش قسمتی سمجھنا چاہیے کہ اسے راشد ایسا ذہین اور طباع قافلہ سالار ملا۔یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ راشد کی شخصیت کے بغیر اردو میں آزاد نظم کی ترقی ایک خواب پریشاں ہو کر رہ جاتی۔''(۸)

اور حنیف کیفی یوں لکھتے ہیں:

''یہ امر راشد کیلئے خصوصی اہمیت کا باعث ہے اور آزاد نظم کیلئے یہ ان کی بڑی خدمت اور اردو شاعری کو ان کی اہم دین ہے کہ چند ہی برسوں کی قلیل مدت میں انہوں نے اردو آزاد نظم کو وہ استحکام عطا کر دیا جس کی بدولت اس کی بنیادیں ہمیشہ کیلئے مضبوط ہو گئیں اور انہی مضبوط بنیادوں پر راشد کے ہم عصر اور بعد کے شعراء نے آزاد نظم کی عمارت میں مزید تعمیر و توسیع کا کام انجام دیا۔''(۹)

راشد نے اردو شاعری کو جو نیا رنگ و آہنگ دیا اور اسے طرز احساس سے لے کر طرز اظہار تک جن انقلابی تبدیلیوں سے ہمکنار کیا ان کے توسط سے اسے بالکل نئی ڈگر پر گامزن ہونے کا موقع ملا۔یہی وجہ ہے کہ انہیں روایتی شاعری کا باغی تصور کیا گیا۔یہ سلسلہ ''ماورا'' کے دیباچے سے خود راشد ہی نے اپنے آپ کو ''قدیم اسالیب بیان کا ادنیٰ باغی'' کہہ کر شروع کیا۔(۱۰)

اس جملے میں بظاہر انکسار مگر بباطن فخر پایا جاتا ہے۔ اسی کتاب کے ''تعارف'' میں کرشن چندر نے بھی انہیں باغی قرار دیا ہے۔ رقم طراز ہیں: ''راشد کی شاعری اردو میں ایک نئے تجرباتی دور کی تمہید ہے۔ اس کا مقابلہ دور آخر کی شاعری سے نہیں کیا جاسکتا۔ ہیئت اور مادے، دونوں کے اعتبار سے شاعروں کی دو قسمیں ہیں۔ ایک قسم کے شاعر وہ ہیں جو ماضی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے تاثرات، الفاظ اور معانی استعمال کرتے ہیں اور اگر ہو سکے تو ہر ممکن کوشش سے اس حلقے کے اندر رہ کر اظہار کی نئی پہنائیاں اور نئے اسلوب بیان تلاش کرتے ہیں۔ دوسری قسم کے شاعر وہ ہیں جن کی آواز گویا کسی نئے افق سے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور ماضی کے تسلسل کو چیرتی ہوئی ہمارے دلوں میں اتر جاتی ہے۔ راشد دوسری قسم کا شاعر ہے۔ بے قافیہ شاعری سے صرف یہی مراد نہیں کہ پرانے اصولوں سے انحراف کیا جائے۔ اگر یہ انحراف صرف اسلوب تک ہی محدود ہو تو یہ بہت بڑی جدت نہ ہوگی۔ گویا انحراف بھی بذاتِ خود ایک قابل قدر چیز ہے لیکن راشد کے ہاں یہ انحراف داخلی اور خارجی، فنی اور فکر لحاظ سے مکمل ہے اور یہ چیز انکی شاعری کی اجتہادی حیثیت کو نمایاں کرتی ہے۔ فنی نقطہ نگاہ سے راشد ایک صحیح باغی شاعر ہے۔''(۱۱)

عبدالوحید بھی راشد کی شاعری کو روایات سے بغاوت کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے:

> ''راشد عصر حاضر کے ان نوجوان شعراء میں سے ہیں جنہوں نے اردو شاعری کی روایات سے بغاوت کر کے مادہ و ہیئت ہر دو اعتبار سے ایک نئے تجربے کا ثبوت دیا ہے۔ ہمیں ان کی شاعری میں اپنی مروجہ شاعری کے مقابلہ میں داخلی و خارجی اور فنی و فکری ہر لحاظ سے ایک مکمل انحراف ملتا ہے۔''(۱۲)

راشد کے بارے میں اس قسم کی آراء کا ایک طویل سلسلہ پایا جاتا ہے۔ اس سلسلے کی ایک نہایت اہم کڑی عصر حاضر کے بڑے اہم نقاد ڈاکٹر وزیر آغا کا مقالہ ''بغاوت کی ایک مثال۔۔۔ن۔م۔ راشد'' ہے۔ (۱۳) اس خیال افروز مضمون میں راشد کی بغاوت کے داخلی پہلوؤں پر خاص طور سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس قسم کی آراء کو ڈاکٹر حنیف کیفی نے ''مقبول عام'' ہونے کے باوجود ''غلط العام'' قرار دیا ہے۔ وہ ان کی تکذیب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس میں شک نہیں کہ راشد ہر لحاظ سے ایک ''جدید'' شاعر ہیں۔ ان کے سوچنے کا ڈھنگ بھی نیا ہے، بات کہنے کا انداز بھی نیا ہے۔ ان کی فکر و احساس میں بھی ندرت اور انوکھاپن ہے اور اس پیش کش میں بھی جدت و انفرادیت پائی

جاتی ہے لیکن اس جدت وانفرادیت کو بغاوت کا نام دینا صحیح نہیں کیونکہ پھر تو ہر وہ شاعر جس کے پاس کہنے کیلئے نئی باتیں ہیں جو اپنی بات کو ایک نئے اور انوکھے ڈھنگ سے کہنا جانتا ہے، باغی شاعر کہلانے کا مستحق قرار پائے گا۔ راشد نے اردو شاعری کی روایات سے حسب ضرورت انحراف ضرور کیا ہے لیکن یہ انحراف نہ تو فن کی سطح پر اور نہ فکر کے اعتبار سے، نہ موضوع واسلوب کے لحاظ سے اور نہ ہیئت وتکنیک کی رو سے اتنا مکمل ہے کہ اسے بغاوت کا نام دیا جاسکے۔ بغاوت کسی موجودہ نظام کو یکسر بدل کر ایک بالکل نیا نظام قائم کرنے کی کوشش کا نام ہے، راشد کی آزاد شاعری جو دراصل جدید اردو شاعری کے بتدریج فکر وفنی ارتقاء کی ایک نمایاں منزل ہے، نہ تو پہلے سے موجود نظام کو یکسر بدلتی ہے اور نہ کوئی بالکل نیا نظام قائم کرتی ہے۔ بلکہ اگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو اس کا نیا پن بھی اسی لئے قابل قبول ہوتا ہے کہ اس نے پرانی شاعری کے وہ تمام انداز واطوار اپنے اندر سمو لیے ہیں بلکہ انہوں نے اپنی جدت کو مقبول عام بنانے کے لئے اس روایت کا خاطر خواہ ''استعمال'' کیا ہے۔'' (۱۴)

ڈاکٹر حنیف کیفی نے اپنے موقف کی تائید میں جو نکات اٹھائے ہیں، ان کا تعلق زیادہ تر راشد کی شاعری کے ہیئتی اور لسانی پہلوؤں سے ہے۔ ہیئت کے حوالے سے ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ راشد نے اپنی آزاد نظموں میں اردو شاعری کے روایتی ترنم اور اس کی موسیقی کا انتظام والتزام کرنے، اردو شاعری میں کثرت سے استعمال کی گئی عروضی بحریں اختیار کرنے، مصرعوں کو دہرانے اور قوافی کو برتنے کے سلسلے میں جو تکنیکی پہلو اپنائے ہیں، ان سب پر روایت کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ یہ سب کچھ روایت کے گہرے شعور اور اس سے اثر پذیری کے بغیر ممکن نہ تھا۔ اسی طرح وہ راشد کی زبان کو ''روایت زدہ'' قرار دیتے ہوئے الفاظ وتراکیب اور تشبیہوں پر مشرقی انداز کے گہرے اثر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ وہ یہ تو مانتے ہیں کہ راشد نے نئی طرز احساس اور نئے انداز فکر کے ذریعے پرانی اور روایتی زبان سے ایک نئے اور منفرد اسلوب کو تشکیل دیا لیکن وہ اسلوب کی اس انفرادیت کو روایت کے صحت مند شعور اور اس کے گہرے اثرات کا مرہون منت بھی خیال کرتے ہیں اور بالآخر نتیجہ نکالتے ہیں:

''روایت کے یہ گہرے اثرات۔۔۔ اس نظریے کے بطلان کے لئے کافی ہیں کہ ان کی آزاد نظم کا خمیر بغاوت سے اٹھا ہے۔'' (۱۵)

اس ضمن میں انہوں نے سید وقار عظیم کے اس بیان کی پوری پوری تائید کی ہے:

''راشد کی شاعری پرانی طرز سے بغاوت نہیں بلکہ نئے اور پرانے طرز میں ایک خوشگوار سمجھوتہ ہے۔'' (۱۶)

سید وقار عظیم اور ڈاکٹر حنیف کیفی کی آرا کا تجزیہ بھی ہمارے نزدیک اتنا ہی ضروری ہے جتنا ضروری ثانی الذکر نے ان آرا کے تجزیے کو سمجھا ہے جن میں راشد کو باغی قرار دیا گیا ہے۔ یہ درست ہے کہ راشد روایت کا گہرا شعور رکھتے تھے اور روایت سے ان کی اثر پذیری ان کے اختیار کردہ فنی حربوں سے ظاہر بھی ہوتی ہے مگر روایت کے جس جس پہلو سے وہ منحرف ہوئے ہیں، وہ بھی تو بالکل عیاں ہیں اور ان سے بھی آنکھیں بند نہیں کی جا سکتیں۔ جہاں روایت کی اندھی تقلید جمود کا باعث بنتی ہے وہاں اس کے گہرے شعور کے بغیر ظہور پذیر ہونے والی جدت انفرادیت بھی انتشار کا سبب بن جایا کرتی ہے۔ راشد کی شاعری روایت شاعری کے جمود کو توڑنے کا باعث بھی بنی اور انتشار کا شکار ہونے سے بھی محفوظ رہی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان کی جدت وانفرادیت روایت کے افق سے طلوع ہوئی اور پھر اس کی روشنی پھیلتی چلی گئی لیکن اس کے باوجود راشد کو ایک باغی شاعر قرار دینے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ دراصل ادب میں بغاوت کا مفہوم اتنی شدت نہیں رکھتا جتنی سیاست میں رکھتا ہے۔ (صفحہ ۴۵۷)

جبھی تو وہ صرف اس عمل کو بغاوت قرار دیتے ہیں جو کسی موجودہ نظام کو یکسر بدل کر ایک بالکل نیا نظام قائم کرنے کی کوشش کرے۔ راشد ایسا نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا تصور بغاوت نسبتاً متعدل تھا۔ جبھی تو انہوں نے حالی جیسے بھلے مانس شاعر کو بھی باغی کہہ دیا تھا۔ لکھتے ہیں:

''اردو میں سب سے پہلے جس شخص نے طرز خیال میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی وہ حالی ہے۔ وہی ہمارے ادب میں رسوم وقیود کا سب سے پہلا باغی تھا۔'' (۱۷)

اگر ڈاکٹر حنیف کیفی کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو راشد ہی نہیں، ہماری شعری تاریخ میں کوئی بھی شخص باغی دکھائی نہیں دے گا۔ ظاہر ہے کہ راشد کے وہ نقاد بھی، جنہوں نے انہیں باغی قرار دیا ہے، ایسا شدید تصور بغاوت نہیں رکھتے تھے۔

راشد کی بغاوت کے ارتداد سے پیشتر اس مسئلے پر عمرانی نقطۂ نظر سے بھی غور کرنے کی ضرورت تھی۔ چونکہ عصر حاضر میں نظم نگاری کے لئے آزاد نظم کو بہترین صیغہ اظہار تسلیم کیا جا چکا ہے، اس لئے اس ہیئت کو اپنانے میں کسی قسم کی بغاوت یا انحراف کا شائبہ بھی محسوس نہیں ہو سکتا لیکن ہمیں اس حقیقت

کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ جس زمانے میں راشد نے آزاد نظم کا تجربہ شروع کیا، اس زمانے میں ایسا کرنا کسی بڑے انحراف یا بغاوت ہی کے مترادف تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب آزاد نظم کو تک بندی اور نثر مرجز قرار دیا جاتا تھا۔ یہی نہیں بلکہ زیادہ رجعت پسند لوگ مصرعوں کے چھوٹا بڑا ہونے کے باعث، پابند عروض ہونے کے باوجود اسے ناموزوں خیال کرتے تھے۔ ان حالات میں راشد نے مستقل مزاجی سے تمام مخالفتوں کے باوجود آزاد نظم لکھتے ہوئے اپنی متوقع مقبولیت کو بھی داؤ پر لگا دیا تھا۔ اب ہم چونکہ آزاد نظم کے عادی ہو چکے ہیں، اس لئے بآسانی محسوس نہیں کر سکتے کہ راشد نے اس کے ذریعے روایتی شاعری کے خلاف کتنا بڑا باغیانہ قدم اٹھایا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ انہوں نے اپنی اس بغاوت کو روایت کے عناصر سے ہم آہنگ کر کے زیادہ دلکش اور زیادہ قابل قبول بنا دیا اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی رعنائی و زیبائی میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی مندرجہ ذیل رائے بڑی وقیع معلوم ہوتی ہے:

> ''ن۔م راشد کی بنیادی حیثیت ایک ایسے شاعری کی ہے جس نے نہ صرف اپنے دور کی روح کی سچی ترجمانی کی ہے بلکہ نئی نسل میں نیا شعور پیدا کر کے، خلیقی سطح پر، نئے رویوں کو متعین کرنے کا کام بھی کیا ہے۔ آزاد نظم کو عام کرنے میں ان کا نام سرفہرست آتا ہے۔ ن۔م راشد نے روایت سے انحراف کیا ہے لیکن ساتھ ساتھ انحراف کو روایت سے ملایا بھی ہے۔ یہی ان کے فن کی انفرادیت ہے۔'' (۱۸)

مجموعی طور پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ راشد اردو شاعری پر مستقل نقش بٹھانے والے رجحان ساز شاعر ہیں۔ وہ ان اردو شاعروں میں سے ایک جن پر ہم بجا طور پر ناز کر سکتے ہیں۔ وہ ایسے قابل فخر اور عظیم شاعر ہیں جن میں زمان و مکان کی حدود کو پھلانگ کر آفاقی شاعر بننے کی پوری پوری اہلیت موجود ہے۔ اسی لئے تو حمید نسیم نے انہیں عالمی سطح کا اردو شاعر قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔ سوچ کے عمق اور لفظوں کی اندرونی توانائی کو کامل قدرت سے بہم آمیز کر کے انہوں نے ایک منفرد اسلوب ایجاد کیا۔ اور اسے اس سطح کمال تک پہنچایا کہ لسانی اور جغرافیائی حدود سے نکل کر عالمی سطح کے شاعر بن گئے۔'' (۱۹)

عظمت کے اس آسمان کو چھونے والے شاعر عالمی ادب میں بھی کچھ زیادہ بڑی تعداد میں نہیں ملتے۔ اردو میں تو یہ تعداد بہت ہی قلیل ہے۔ بہر حال راشد کو بھی اس میں بآسانی شامل کیا جا سکتا ہے۔ حمید نسیم انہیں اس ضمن میں خراج تحسین پیش کرتے ہوئے رقم طراز ہیں: ''میں اسے پڑھتا ہوں تو

اس کا بہت سا کلام مجھ پر وہی اثر مرتب کرتا ہے جو قدیم یونانی المیہ تماثیل پڑھ کر ہوتا ہے۔ لاریب جدید اردو شاعری کے پہلے دور میں راشد یکتا ہے۔ لاریب راشد اپنے فکر کی بلندی اور اپنے اسلوب اور لفظیات کی یکتائی اور اصوات طلسمات کے بل پر عالمی سطح کا شاعر ہے اپنے ہاں دیکھو تو وہ آفاقی رفعتوں تک پہنچنے والے آدھے میر تقی میر، غالب اور اقبال کے بعد اردو زبان کا صاحب عظمت شاعر ہے۔ میرا جی قامت میں راشد صاحب سے بال برابر کم ہے مگر ادب میں بال برابر فرق بھی نظر آتا رہتا ہے۔'' (۲۰)

اگرچہ ذاتی ترجیح کا حجاب اتار کر ان ناموں میں دو ایک ناموں کا اضافہ بھی کیا جاتا ہے، تاہم اس بات میں کوئی شک نہیں کہ اردو شاعری کی پہلی صف میں راشد بھی شامل ہیں۔ وہ ان بڑے شاعروں میں ہیں جن کے جلو میں اردو شاعری اکیسویں صدی میں داخل ہو کر فکر و فن کے نئے امکانات دریافت کرے گی۔

(۲۰۰۰ء)

حواشی

۱۔ آفتاب احمد۔ ڈاکٹر: ن۔م۔ راشد شاعر اور شخص۔ لاہور: ماورا پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔ ص ۷۱۔۷۲

۲۔ تبسم کاشمیری۔ ڈاکٹر: لا=راشد، لاہور: نگارشات، ۱۹۹۴ء۔ ص ۳۴۹

۳۔ ن۔م راشد: ماورا۔ طبع چہارم۔ لاہور: المثال، ۱۹۶۹ء۔ ص ا

۴۔ ن۔م راشد: ایران میں اجنبی۔ لاہور: گوشۂ ادب، ۱۹۵۵ء۔ ص ۸۔۹

۵۔ انور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی تحریکیں۔ کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۵ء ص ۵۸۷

۶۔ مغنی تبسم، ڈاکٹر: ''حرف آغاز'' ن۔م راشد۔ شخصیت اور فن، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۹

۷۔ عزیز احمد: ترقی پسند ادب۔ طبع دوم۔ دلی: عارف پبلشرز، ۱۹۴۵ء۔ ص ۷۵

۸۔ ''آزاد نظم کا ارتقاء''۔ مشمولہ ادبی دنیا۔ لاہور: ستمبر ۱۹۴۶ء، ص ۴۸

۹۔ حنیف کیفی۔ ڈاکٹر: اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم۔ ۱۹۸۲ء۔ ص ۴۵۶

۱۰۔ ن۔م راشد: ماورا۔ لاہور: مکتبۂ اردو، ۱۹۴۱ء۔ ص ۲۹

۱۱۔ ایضاً۔ ص ۵۔۶

۱۲۔ عبدالوحید: جدید شعرائے اردو۔ جلد سوم۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۶۹ء۔ ص ۸۳۳

۱۳۔ وزیر آغا۔ ڈاکٹر: نظم جدید کی کروٹیں۔ لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۷۴ء

۱۴۔ حنیف کیفی۔ ڈاکٹر: اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم۔ ص ۴۵۸

۱۵۔ ایضاً۔ ص ۴۷۱

۱۶۔ ''نئے شاعروں پر ایک سرسری نظر''۔ مشمولہ ساقی۔ دہلی: سالنامہ، جنوری ۱۹۴۵۔ ص ۲۳

۱۷۔ ن۔ م راشد۔ ماورا۔ لاہور: مکتبۂ اردو، ۱۹۴۱ء۔ ص ۲۵

۱۸۔ جمیل جالبی۔ ڈاکٹر: ''پیش لفظ'' ن۔ م راشد.... ایک مطالعہ۔ کراچی: مکتبۂ اسلوب، ۱۹۸۶ء۔ ص ۶

۱۹۔ ''راشد: عالمی سطح کا اردو شاعر'' مشمولہ سوغات۔ بنگلور: شمارہ ۷، ۱۹۹۵ء۔ ص ۲۳۲

۲۰۔ ایضاً۔ ص ۳۲۹

نقد و نظر

ماورا ن۔م۔ راشد کا مجموعۂ کلام

(امان اللہ سردار)

راشد کی شاعری اس انسان کی پکار ہے جو اپنے ماحول سے بیزار۔ اپنے گردو پیش سے اچاٹ اور موجودہ ترتیب زندگی سے نالاں ہو۔ اور یہ چاہتا ہو کہ ایسی معاشرت جس میں اس کے قریں اُبھرنے کی کوئی صلاحیت باقی نہیں رہی جس قدر جلدی ہو ابدی نیند سو جائے۔ اور جس کے دل میں یہ آرزو چٹکیاں لے کہ کاش دنیا ایک ایسے فردوسیں دور سے گزرے جس میں بشریت زندگی کا اصل اُصول ہو۔

راشد کی شاعری جس کی ابتدا اختر شیرانی کی تقلید سے ہوئی اب ہر قسم کی روایتی بندشوں سے آزاد ہے...... ''راشد نے داخلی اور خارجی دونوں لحاظ سے صدیوں کے فرسودہ راستہ کو چھوڑ دیا ہے۔ روایت کو بھی اور اس ہنگامی اور اعصابی شاعری کو بھی جواب غالباً تلذذ کے سوا کسی کام کی نہیں۔ اس لئے راشد کی شاعری سے کیف و سرور کماحقہٗ اکتساب کرنے کے لئے ذہنی تسلسل کو پیش نظر رکھنا ضرور ہے۔''

ماورا کے مطالعے کے بعد یہ کہنا پڑتا ہے کہ موجود شاعروں میں شاید ہی کسی اور کے کلام سے اتنی یاسیت اور گریز ٹپکتا ہو جس قدر راشد کے کلام سے مترشح ہے۔ وہ تلخ حقائق کا مقابلہ کرنا نہیں جانتا بلکہ اپنے گرداگرد ایک فکری حصار تعمیر کر لیتا ہے جس میں سے جب کبھی وہ باہر جھانکتا ہے۔ اسے ایک نیا منظر نظر آتا ہے وہ اس منظر کو اپنے ذہن میں محفوظ کر لیتا ہے۔ اس طرح کا بار بار تماشہ اس کے لئے ایک اچھا خاصہ مواد مہیا کر دیتا ہے۔ جس سے وہ اپنی نظم بنا لیتا ہے۔ چونکہ ایک قاری شاعر کی ذہنی ساخت اور زاویہ تفکر سے لاعلم ہوتا ہے۔ اس لئے راشد کی نظمیں بعض اوقات اس کے لئے مبہم بن جاتی ہیں۔

راشد ماحول کی ناسازگاری سے چور اور زمانے کی ناموافقت سے مجروح راہِ فرار اختیار کرتا ہے اور محبوبہ کی آغوش سے یا مینائے انوہ ربا سے تسکین کا طالب ہوتا ہے۔

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں

اور اس جنسی آسودگی کی طلب کی توجیہہ

جسم سے تیرے لپٹ سکتا تو ہوں
زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں

اس لئے اب تھام لے
اے حسین و اجنبی عورت مجھے اب تھام لے

(رقص)

اور اسی طرح ایک جرعۂ مے سے روح کی تشنگی بجھتی ہے اور اس کے جواز کی صورت پیدا کی جاتی ہے۔

ورنہ اک جام شراب ارغواں
کیا بُجھا سکتا تھا میرے سینۂ سوزاں کی آگ

(شرابی)

ماورئی پڑھنے کے بعد یہ بات بھی پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ راشد کی وسعت نظر اور تعمق فکر خالص جنسیاتی عشق کی دقیق اور دقیق جزئیات پر پورا عبور حاصل کر چکی ہے۔ چونکہ راشد کا بیشتر کلام اس کے دور نوجوانی کی یادگار ہے اس لئے اس نے نوجوانوں کی ذہنی کشمکش کا خوب تجزیہ کیا ہے۔

جن شعراء نے جدید رجحانات کے ماتحت اُردو میں زبان اور تکنیک کے تجربات کئے ہیں راشد ان سب میں سے زیادہ کامیاب ہے۔ اس کے تصرفات سے شعر کے توازن اور ترنم میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ''شاعر درماندہ'' اور ''رقص'' کی موسیقیت اس امر کی شاہد ہے۔ لیکن بعض دفعہ راشد کا کلام اسی موسیقیت سے عاری نظر آتا ہے جیسے ''آنکھوں کے جال'' میں بعض حصے۔۔۔ اس میں شاید شاعر کا اتنا قصور نہیں جتنا اُردو کی تنگ دامانی کا۔

راشد کے کلام میں اگرچہ تشبیہوں کی افراط نہیں لیکن جس قدر ہیں نادر ہیں اور اس کے کمال فکر کی گواہ — ایک تشبیہ ملاحظہ ہو۔

آہ تیری مدھ بھری آنکھوں کے جال — جیسے میری روح۔ میری زندگی
مے کی سطح درخشندہ کو دیکھ — تیری تابندہ سیاہ آنکھوں میں ہے
کیسے پیمانوں کا عکس سیمگوں — مے کے پیمانے تو ہٹ سکتے ہیں یہ ہٹتی نہیں
اُس کی بے انداز گہرائی میں ہے ڈوبا ہوا

ماورئی۔ راشد کا پہلا مجموعہ کلام ہے۔ کتابت و طباعت دیدہ زیب ہے۔ شروع میں کرشن چندر ایم۔ اے کا تعارف یا راشد کی شاعری پر سیر حاصل تبصرہ اور اس کے بعد راشد کا خود نوشتہ دیباچہ جس میں اس صنف شاعری کی تکنیک پر بحث کی گئی ہے۔ کتاب مکتبۂ اردو لاہور نے شائع کی ہے۔

ن۔م۔راشد کی نظم سفرنامہ

(پروفیسر فتح محمد ملک)

ن۔م۔راشد کا تصورِ کائنات اقبال کی "اسلام میں دینی تفکر کی نئی تشکیل" کی روایت کا تسلسل ہے۔اقبال اپنی فلسفیانہ نثر اور اپنی شاعری میں خدا، انسان اور کائنات کے وہ تصورات رد کر دیتے ہیں جو قدیم لوگ روایات سے لے کر انجیلِ مقدس کے عہد نامہ عتیق تک پیش کیے گئے ہیں۔اس باب میں اقبال کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ وہ نہ تو "ازلی گناہ" کے کسی تصور کو قبول کرتے ہیں اور نہ ہی "زوالِ آدم" کی کہانی پر ایمان لاتے ہیں۔ان کے خیال میں آدم نے شجرِ ممنوعہ کو چھو کر ہرگز کسی گناہ کا ارتکاب نہیں کیا۔آدم کی یہ اوّلیں لغزش اس کی جلد باز (عجول) فطرت کا شاخسانہ تھی۔یہی وجہ ہے کہ اللہ نے آدم کی یہ لغزش معاف کر دی تھی۔اقبال کے نزدیک جس واقعے کو زوالِ آدم سے تعبیر کیا جاتا ہے وہ فی الحقیقت عروجِ آدم ہے۔اقبال نے اپنی فارسی نظم "تسخیرِ فطرت" میں "میلادِ آدم" پر ایک جشنِ حریت کا سماں پیدا کر دیا ہے۔درج ذیل اشعار میں کائنات آدم کے ظہور پر ایک عجب نشاطیہ آہنگ میں نغمہ زن ہے:

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور
خود گرے، خود شکنے، خود نگرے پیدا شد
زندگی گفت کہ در خاک تپیدم ہمہ عمر
تا ازیں گنبدِ دیرینہ درے پیدا شد

"بالِ جبریل" کی دو حصوں پر مشتمل نظم کے پہلے حصے کا عنوان ہے: "فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں"۔یہ گویا فرشتوں کی جانب سے آدم کی خدمت میں پیش کیا جانے والا ایک الوداعی سپاس نامہ ہے جو جنت سے ایک انتہائی اہم مشن پر روانہ ہونے سے پہلے آدم کی خدمت میں پیش کیا گیا۔نظم کے دوسرے حصے کا عنوان ہے: "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے۔" یوں محسوس ہوتا ہے جیسے روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتے وقت زمین کو جنت سے کہیں زیادہ خوبصورت ثابت کرتی سنائی دیتی ہے:

کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ!

مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ!
ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل، یہ گھٹائیں
یہ گنبدِ افلاک ، یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ ، یہ صحرا ، یہ سمندر، یہ ہوائیں
تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ!
خورشیدِ جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں
آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں
جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں
اے پیکرِ گِل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ!

خطباتِ اقبال میں قصۂ آدم وحوا کی نئی تعبیر کو اقبال کی اِن نظموں کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ آدم کی بے خودی کی نیند سے بیداری تعمیرِ خودی، تسخیرِ کائنات اور حیاتِ ابدی کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ یہ اِس بیداری کا کرشمہ ہے کہ اب: جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں / جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں / اے پیکرِ گِل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ!......اب بخشی ہوئی جنت سے کہیں زیادہ خوبصورت جنت انسان جہدِ مسلسل سے اسی زمین پر تخلیق کر سکتا ہے۔ ن۔م۔راشد کی "سفرنامہ" کی سی نظمیں اقبال کی اِسی فکر کی نئی تشکیل سے عبارت ہیں۔

نظم "سفرنامہ" میں کسی راندۂ درگاہ، معتوب اور گناہگار آدم کا کوئی عکس موجود نہیں ہے۔ اِس کے برعکس یہاں ایک لاڈلا اور جلد باز آدم بخشے ہوئے فردوس سے فوری طور پر نکل کر اقبال کے لفظوں میں اپنے خونِ جگر میں پنہاں جنت کی تخلیق کی مہم پر روانہ ہونے کو بے تاب ہے۔ مگر خالقِ اکبر اسے ناشتے کے بہانے ذرا کی ذرا اپنے پاس روکنے میں کوشاں ہے:

اسے ضد کہ نور کے ناشتے میں
شریک ہوں!
ہمیں خوف تھا سحرِ ازل
کہ وہ خود پرست نہ روک لے

ہمیں اپنی راہِ دراز سے
کہیں کامرانیِ نو کے عیش و سرور میں
ہمیں روک لے
نہ خلا کے پہلے جہاز سے
جو زمیں کی سمت رحیل تھا!
ہمیں یہ خبر تھی بیان و حرف کی خوا سے
ہمیں یہ خبر تھی کہ اپنی صوتِ گلوا سے
ہے ہر ایک شے سے عزیز تر
ہمیں اور کتنے ہی کام تھے [تمھیں یاد ہے؟]
ابھی پاسپورٹ لیے نہ تھے
ابھی ریزگاری کا انتظار تھا
سوٹ کیس بھی ہم نے بند کیے نہ تھے
اسے ضد کہ نور کے ناشتے میں شریک ہوں!

خالقِ اکبر کائنات کی تخلیق کے مقاصد اور کائنات میں آدم کے مقام و مرتبہ پر روشنی ڈالنے کو بیتاب تھا، چنانچہ:

وہ تمام ناشتہ
اپنے آپ کی گفتگو میں لگا رہا:
"ہے مجھے زمیں کے لیے خلیفہ کی جستجو
کوئی نیک خو
جو مرا ہی عکس ہو ہو بہو!"
تو امیدواروں کے نام ہم نے لکھا دیئے
اور اپنا نام بھی ساتھ ان کے بڑھا دیا!
"مری آرزو ہے شجر حجر
مری راہ میں شب و روز
سجدہ گزار ہوں......

مری آرزو ہے کہ خشک وتر

مری آرزو میں نزار ہوں......

مری آرزو ہے کہ خیر وشر

مرے آستاں پہ نثار ہوں......

مری آرزو...... مری آرزو......''

شجر و حجر تھے نہ خشک وتر

نہ ہمیں تھی مستیٔ خیر وشر

ہمیں کیا خبر؟

آدم نے اپنی جلد باز فطرت (کان الإنسان عجولاً٠٠٠قرآن حکیم) کے باعث پوری گفتگو نہ انہماک سے سنی اور نہ پوری طرح سمجھی۔ اسے تو درپیش سفر کے اگلے پڑاؤ پر پہنچنے کی جلدی پڑی ہوئی تھی۔ چنانچہ:

بڑی بھاگ دوڑ میں

ہم جہاز پکڑ سکے

اِسی انتشار میں کتنی چیزیں

ہماری عرش پہ رہ گئیں

وہ تمام عشق...... وہ حوصلے

وہ مسّرتیں...... وہ تمام خواب

جو سوٹ کیسوں میں بند تھے!

اِس جلد بازی میں وہ تمام عشق، وہ تمام خواب جو آدم عرش پر بھول آیا تھا ان کی یاد اور ان کی بازیافت کی تمنا راشد کی شخصیت اور شاعری کا ایک اہم جزو ہے۔ ایسے میں اس کی قدیم، قدیم سے بھی قدیم ''ضِد کہ نور کے ناشتے میں شریک ہوں'' رہ رہ کے یاد آتی ہے۔ نظم ''نیا ناچ'' اِسی صورتِ حال کی ترجمان ہے:

میں کھڑا ہوں کئی صدیوں سے

کسی سوکھے ہوئے خوشۂ گندم کے تلے

[صبح جس کی سرِ آدم سے ہوئی]

اے خدا، اپنی سیہ آنکھوں کے سیلاب

سے پھر دھو ڈال مجھے
کہ میں پھر آگے بڑھوں......
اِس سے پہلے کے ترے گیسوؤں کی تاب
پہ جم جائے اساطیر کی گرد
اِس سے پہلے کہ نگل جائے
تجھے اپنا ہی درد
اے خدا، پھر سے انڈیل
میرے اِس خالی پیالے میں
گناہوں کی شراب
تا کہ ایمان کے آنکھوں سے نہاں باغوں میں
انہی لونگوں کے شگوفوں کا وہ غوغا ابھرے
انہی ریحانوں کی خوشبوؤں کا پودا پھوٹے
ابتدا جس کی کبھی
بسترِ آدم سے ہوئی!

آج ذاتِ باری کی سچی معرفت میں ہمیں سب سے بڑی دشواری یہ درپیش ہے کہ افسانہ وافسوں (اساطیر کی گرد) کے طلسمات نے ذاتِ باری کا حقیقی چہرہ ہماری نظروں سے غائب کر دیا ہے۔ پیغامِ حق کو مسخ کر ڈالا ہے۔ ایسے میں راشد شدید کرب کے عالم میں اپنے اللہ کو پکارتے ہیں:

میں کھڑا ہوں کئی صدیوں سے خدا،
اور مرے ہاتھوں کی گہرائی سے
پھر مہ و سال کی فریاد سنائی دی ہے
یہی فریاد سنی تھی
کہ انھی ہاتھوں کی دارائی سے
میں نے الفاظ کی...... احباب کی......
اک بزم سجا ڈالی تھی
جو بہت بڑھتی گئی...... بڑھتی گئی......

بڑھتی چلی جائے گی......

کیسی اِک بزم سجا ڈالی تھی!

الفاظ کی، احباب کی یہ بزم تو ہر آن وسیع سے وسیع تر ہوتی چلی جا رہی ہے مگر المیہ یہ ہے کہ الفاظ سے معانی اور جسم سے روح غائب ہوتی چلی جا رہی ہے۔ حق کا پیغام مسخ ہوتے ہوتے مفقود ہو کر رہ گیا ہے۔ راشد اِن مہجور معانی کے پھر سے الفاظ کے ساتھ وصل کی تمنا میں خدا کو پکارتے ہیں:

اے خدا، تو بھی ذرا

اپنے گِل ولا سے اَٹے جوتے اتار

اور اِس بزم میں آ

تا کہ الفاظ...... یہ احباب......

جو چوہوں کی طرح ہاتھ نہیں آتے ہیں

پھر ترے پاؤں کی ہر چاپ کے ساتھ

......اپنے مہجور معانی سے بغل گیر

نیا ناچ رچائیں......

نیا ناچ رچائیں!

الفاظ سے معانی کی ہجرت نے خدا کے حقیقی تصوّر کو مسخ کر کے رکھ دیا ہے۔ راشد کی شاعری کے دورِ اوّل میں ''خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے'' کے سے مصرعے خدا کے اِس غلط تصوّر ہی کی نفی ہیں۔ یہ غلط تصورِ الٰہ آج سے ربع صدی پیشتر وجود میں آنے والی نظم ''دریچے کے قریب'' کے ''ملائے حزیں'' کے ''بیکار خدا'' کا وہ افسانوی تصوّر ہے جو مسلمانوں کے دورِ انحطاط و زوال کا زائیدہ ہے۔ راشد نے اِس ملا کو ''تین سو سال کی ذِلّت کا نشاں'' قرار دیا ہے (یاد کیجیے اقبال: تین سو سال سے ہیں ہند کے مے خانے بند/اب مناسب ہے تیرا فیض ہو عام اے ساقی)۔ ''بیکار خدا'' کے تصور سے یہ انکار فی الحقیقت حی وقیوم خدا کے اس حقیقی تصور کا اثبات ہے جو پیہم کارکن و کارکشا ہے۔ تین سو سال کی ذلّت بھری زندگی خالقِ حیات و کائنات کے اِس حقیقی تصور سے روگردانی کی سزا ہے۔

خدا کا حقیقی تصور ان کے دل و دماغ میں ہمیشہ زندہ رہا ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے گرد و پیش کی دنیا میں بھی اسی حقیقی تصورِ الٰہ کی جلوہ گری دیکھنے کو بیتاب رہے ہیں۔ لفظ و معنی کے وصلِ نو کی تمنا درحقیقت خدا کے حقیقی پیغام کی از سرِ نو دریافت اور یوں کائنات کی تخلیق اور انسان کے مقدر کی اصل پہچان کی تمنا ہے۔

پھر سے الفاظ و معانی کے بغلگیر ہو کر نئے رقصِ حیات کا تماشا کرنے کی آرزو ہے۔ اِس آرزو کی تکمیل کی خواہش راشد کو بار بار انسانی سفر کے نقطۂ آغاز تک لے جاتی ہے۔ نظم ''ہمہ تن نشاط وصال ہم'' اِسی تلاش و جستجو کا ثمر ہے:

ہمیں یاد ہے وہ درخت جس سے چلے ہیں ہم
کہ اسی کی سمت [ازل کی کورئ چشم سے]
کئی بار لوٹ گئے ہیں ہم
[میں وہ حافظہ جسے یاد مبتدا و منتہا
جسے یاد منزل و آشیاں]
اسی اک درخت کے آشیاں میں رہے ہیں ہم
اسی آشیاں کی تلاش میں
ہیں تمام شوق، تمام ہو
اسی ایک وعدۂ شب کی سو
ہیں تمام کاوشِ آرزو!

ہر چند راشد کے حافظے میں انسانی زندگی کے مبتدا و منتہا کے مفاہیم تہ در تہ محفوظ ہیں تاہم۔ راشد کے عہد میں مروّج و مقبول فکری اور سیاسی تحریکیں اِن مفاہیم کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتیں۔ اپنے زمانے سے راشد کی سب سے بڑی جنگ یہی ہے۔ راشد کی فکری شاعری اِسی جنگ کے دوران پیدا ہوئی ہے۔ وہ اپنے زمانے سے جنگ آزما بھی ہیں اور اپنے زمانے کے حق میں دعا گو بھی:

مری بے بسی پہ ہنسو گے تم تو ہنسا کرو......
میں دعا کروں گا:
خدائے رنگ و صدا و نور
تو اِن کے حال پہ رحم کر!
[خدا،
رنگِ نو، نور و آوازِ نو کے خدا!
خدا،
وحدتِ آب کے، عظمتِ باد کے

رازِ نو کے خدا!
قلم کے خدا، سازِ نو کے خدا!
تبسم کے اعجازِ نو کے خدا!......]

(زنجبیل کے آدمی)

یوں محسوس ہوتا ہے جیسے راشد مشرق اور مغرب ہر دو سے بیزار ہو۔ اسے ہر جگہ ہستی پر نیستی مسلط دکھ
دیتی ہے۔ وہ ایک ایسا شہرِ نو آباد کرنا چاہتا ہے جس میں مادی اور روحانی زندگی کی یکدلی سے نیا انسان
لے سکے۔ وہ اپنے عہد کے انسان کو دعوت دیتا ہے کہ:

تو اپنے روزنوں کے پاس آ کے دیکھ لے
کہ ذہنِ ناتمام کی مساحتوں میں پھر
ہراس کی خزاں کے برگِ خشک یوں بکھر گئے
کہ جیسے شہرِ ہست میں
یہ نیستی کی گرد کی پکار ہوں......
لہو کی دلدلوں میں
حادثوں کے زمہریر اتر گئے!
تو اپنے روزنوں کے پاس آ کے دیکھ لے
کہ مشرقی افق پہ عارفوں کے خواب......
خوابِ قہوہ رنگ میں......
امید کا گزر نہیں!
کہ مغربی افق پہ مرگِ رنگ و نور پر
کسی کی آنکھ تر نہیں!

درج بالا اقتباس راشد کی نظم بعنوان ''مجھے وداع کر'' سے لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر مغنی تبسم نے اس نظم کے تجز
مطالعے کے دوران اس کے تہ در تہ مفہوم پر روشنی ڈالتے وقت راشد کے فکر و فن پر بڑی خیال انگیز گفتگ
ہے۔ لکھتے ہیں:

''نظم کے لہجے سے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس نظم کا ''میں'' بہت ہی مضطرب
اور بے چین ہے۔ اس میں ضبط کا یارا نہیں رہا ہے، وہ رخصت چاہتا ہے۔ اسے

کوئی روک رہا ہے۔ وہ التجا کر رہا ہے کہ اسے جلد وداع کیا جائے۔ نظم کے مطالعے کے بعد ہم اس کے واحد متکلم کے جذبات، اس کی کشمکش، اس کے اضطراب، اس کے خلوص اور اس کی تمنا سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ یہ تاثر کسی قاری کے لیے اتنا شدید بھی ہو سکتا ہے کہ واحد متکلم کی واردات اس کی اپنی واردات بن جائے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ قاری 'عصرِ نو' کے لوگوں میں خود کو شامل سمجھے۔...... ''مجھے وداع کر'' ''ایک فلسفیانہ'' نظم ہے۔ اس میں زبان کا خلاّقانہ اور مابعد الطبیعاتی استعمال معانی کی کثیر جہتیں فراہم کرتا ہے۔ تمثیلی، استعارے، علامتیں اور شبیہیں باہم اس طرح مربوط ہیں کہ انہیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔ نظم میں وہ اس طرح پھوٹے اور پھیلے ہیں جس طرح درخت میں شاخیں پھیلتی ہیں اور برگ و بار آتے ہیں۔ نظم کے خالق کی حسیت اور عصری آگہی کسی عقیدے یا نقطۂ نظر کے محدود دائرے میں سمٹ نہیں گئی ہے۔ وہ ایسا کونیاتی شعور رکھتا ہے جو وقت و مقام کا اسیر نہیں ہے۔ انسانی Predicament سے اس کا تعلقِ خاطر بہت گہرا ہے جس کو اس نے زمان و مکاں کی ایمائی شبیہوں کے ذریعے بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے:

مجھے وداع کر

بہت ہی دیر، دیر جیسی دیر ہو گئی
کہ اب گھڑی میں بیسویں صدی کی رات بج چکی
شجر حجر، وہ جانور، وہ طائرانِ خستہ پر
ہزار سال سے جو نیچے ہال میں زمین پر
مکالمے میں جمع ہیں
وہ کیا کہیں گے...... میں خداؤں کی طرح
ازل کے بے وفاؤں کی طرح......
پھر اپنے عہدِ منصبی سے پھر گیا
مجھے ود' ؏ کر، اے میری ذات......

....

مجھے وداع کر
کہ شہر کی فصیل کے تمام در ہیں وا ابھی
کہیں وہ لوگ سو نہ جائیں، بوریوں میں ریت کی طرح
مجھے اے میری ذات، اپنے آپ سے
نکل کے جانے دے
کہ اس زباں بریدہ کی پکار، اس کی ہاؤ ہو
گلی گلی سنائی دے

یہ ''شہر'' مشرق اور مغرب پر محیط ہے اور ''شہرِ نو'' کسی مقام کا نہیں بلکہ عہدِ حاضر کا استعارہ بن گیا ہے۔''(۱)

ڈاکٹر مغنی تبسم نے اپنے اِسی مقالے میں اِس نظم کی صوفیانہ تعبیر بھی کی ہے۔ لکھتے ہیں کہ: ''میں'' ''ذات'' سے وداع ہونا چاہتا ہے۔ ''ذات'' ایک صوفیانہ اصطلاح ہے اور اس کی توضیح کے لیے فلسفۂ زیست سے بھی رجوع کیا جاسکتا ہے۔ بہر حال یہ ''انا'' اور ''خودی'' سے مختلف چیز ہے۔ ''میں'' ''ذات'' سے کہہ رہا ہے:

مجھے وداع کر
اے میری ذات، پھر مجھے وداع کر

گویا ''میں'' ''ذات'' سے پہلے بھی جدا ہو چکا ہے۔ ہوسکتا ہے ایک بار جدا ہوا ہو یا ہوسکتا ہے کہ کئی بار جدا ہوا ہو اور ہر بار لوٹ کر ذات میں پناہ لیتا رہا ہو۔ ''میں'' کے ''ذات'' سے جدا ہونے کا ذکر تخلیقِ کائنات اور تخلیقِ انسان کی صوفیانہ تعبیر میں بھی ملتا ہے۔ کنت کنزاً مخفیاً فاحبت ان اعرف فخلقت الخلق اس چھپے ہوئے خزانے نے جب چاہا کہ اسے پہچانا جائے تو اس نے پیدا کیا۔ اس نے اپنی صفات کو خارج میں دیکھنا چاہا تو کائنات خلق ہوئی اور جب اس نے یہ چاہا کہ اپنی ذات کو خارج میں دیکھے اور دکھائے تو انسان کو پیدا کیا۔ ذات سے خروج کا یہ عمل تنزلات کی صورت میں ہوا۔ مرتبۂ اولیٰ ''ذات'' ''احدیت'' یا ''باطن'' ہے۔ وجود، علم، نور اور شہود کے اعتبارات ''ذات'' میں اس طرح مندرج ہیں۔ جس طرح مفصل مجمل میں اور درخت گٹھلی میں ہوتا ہے: (لابد راج فی بطون الذات کالمفصل فی الجمل وکالشجر فی النواۃ)...... اور تنزل ذات سے خروج ہے۔ اب نظم کی یہ سطریں دیکھیے:

مجھے وداع کر

میں تیرے ساتھ اپنے آپ کے سیاہ غار میں
بہت پناہ لے چکا
میں اپنے ہاتھ پاؤں اپنے دل کی آگ میں
تپا چکا

مقصد یہ نہیں ہے کہ نظم کو صوفیانہ تعبیر دی جائے۔ بلکہ ایک مغالطے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو فکر کی مماثلت سے پیدا ہوا ہے۔" (۲) مقصد ہو نہ ہو، نظم کی یہ صوفیانہ تعبیر بے محل نہیں، برمحل ہے۔ راشد اپنے گہرے دینی شعور اور اپنے جبلی روحانی احساس کی بدولت اپنے معاصرین میں اپنی مثال آپ تھے۔ مجھے نظم کی اِس خوبصورت صوفیانہ تعبیر میں کوئی "مغالطہ" نظر نہیں آتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اچھوتے اور گہرے فکر و تخیل سے صورت پذیر ہونے والی اِس نظم کے تہ در تہ معانی کی متعدد قابلِ اعتبار تعبیریں ممکن ہیں۔ جس زمانے میں راشد پہ یہ نظم اتری تھی اس زمانے میں راشد اپنے وطنِ مالوف سے دور انگلستان کے ایک قصبے میں اپنی اطالوی بیوی اور بیٹے کے ساتھ مقیم تھے۔ ایسے میں راشد کو رہ رہ کر اپنے وطن میں "شہرِ نو" کی بنیاد رکھنے کا خیال ستاتا ہوگا۔ اپنے وطنِ مالوف میں "شہرِ نو کے راستے" کھولنے کا فرض یاد آتا ہوگا اور یوں وہ اپنے آپ سے ہمکلام ہوتے ہوں گے:

مجھے وداع کر
کہ شہر کی فصیل کے تمام در ہیں وا ابھی
کہیں وہ لوگ سو نہ جائیں
بوریوں میں ریت کی طرح......
مجھے، اے میری ذات،
اپنے آپ سے نکل کے جانے دے
کہ اِس زباں بریدہ کی پکار...... اِس کی ہاؤ ہو......
گلی گلی سنائی دے
کہ شہرِ نو کے لوگ جانتے ہیں
[کاسۂ گرسنگی لیے]
کہ ان کے آب و نان کی جھلک ہے کون؟
میں ان کے تشنہ باغچوں میں

اپنے وقت کے دھلائے ہاتھ سے
نئے درخت اگاؤں گا
میں ان کے سیم وزر سے......ان کے جسم و جاں سے......
کولتار کی تہیں ہٹاؤں گا
تمام سنگ پارہ ہائے برف
ان کے آستاں سے میں اٹھاؤں گا
انہی سے شہرِ نو کے راستے تمام بند ہیں......

بلاشبہ یہ اس خوبصورت نظم کی ایک مقامی اور ہنگامی تعبیر ہے مگر کائناتِ فن کا یہ ایک پرانا دستور ہے کہ بڑے تخلیق کار ہمیشہ مقامی اور ہنگامی سرچشمۂ فیضان ہی سے آفاقی اور لافانی شہ پارے تخلیق کرتے چلے آئے ہیں!

حواشی

۱۔ ''شعر و حکمت،'' ن۔م۔ راشد نمبر، حیدرآباد، صفحات ۵۵۔ ۲۵۴، ۲۵۹، ۶۵۔ ۲۶۴۔
۲۔ ایضاً، صفحہ ۲۶۰۔

ن ۔م ۔راشد: شخصیت اور شاعری کے چند پہلو

(ڈاکٹر اسلم انصاری)

یہ حقیقت بہت حد تک مسلم ہے کہ ایذرا پاؤنڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کی طرح ن ۔م ۔راشد بھی شاعروں کے شاعر ہیں (۱)، دیکھا جائے تو ادبی اثر و نفوذ کے اعتبار سے راشد کی مشابہت ایلیٹ سے زیادہ پاؤنڈ کے ساتھ ہے جس نے نہ صرف مؤخر کی ذہنی تربیت میں اہم کردار ادا کیا بلکہ اپنے عہد کے تمام چھوٹے بڑے شاعروں کو متاثر کیا۔ لیکن عمومی اعتبار سے پاؤنڈ کے قارئین کا حلقہ بہت محدود رہا، یعنی اسے صرف شاعروں نے پڑھا اور آج بھی اسے صرف شاعر یا سخت کوش نقاد یا پھر صرف استاد ہی پڑھتے ہیں ۔جبکہ اس کے مقابلے میں راشد نے رفتہ رفتہ قارئین کا ایک وسیع تر حلقہ پیدا کیا جو میرے خیال میں درست پذیر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس حلقۂ اثر میں زیادہ تر شعرا ہی شامل ہیں ۔بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے اواخر میں ایذرا پاؤنڈ کی منتخب نظموں کا مقدمہ لکھتے ہوئے ایلیٹ نے کہا تھا کہ یہ کتاب اور کچھ ہو نہ ہو "جدید نظم نگاری کی نصابی کتاب ضرور ہے۔" کم و بیش یہ بات "ماورا" کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ بلکہ پطرس بخاری نے "ایران میں اجنبی" کے دیباچے میں بہت حد تک یہی بات کہی (۲)۔ گو ادبی اور شعری اثر کے اعتبار سے اس سلسلے میں انہوں نے بہت احتیاط کے ساتھ فیض اور ان کی کتاب "نقشِ فریادی" کا نام بھی لیا ہے۔ بعد کے سالوں میں بعض اہم نقادوں نے فیض کے تقلیدی رنگ کی عمومیت کو زیادہ نمایاں کیا۔ اس کے باوجود یہ کہنا کسی طرح بھی غلط نہ ہوگا کہ گذشتہ صدی کے وسطی عشروں میں ماورا اور راشد کی شاعری نے بہت حد تک جدید نظم نگاری کے لیے "نصابی کتب" کا کردار ادا کیا۔ گو نظمِ آزاد کی ہیئت کے موجد راشد نہیں تصدق حسین خالد ہیں، لیکن خالد کے ہاں یہ ہیئت ایک ابتدائی خاکے کی حیثیت رکھتی ہے ۔راشد نے اس میں ایسا تنوع، ایسی معنوی رنگینی پیدا کی کہ دیکھتے ہی دیکھتے نظمِ آزاد شاعری کے مترادف قرار پائی۔ دنیا کے کسی بھی شاعر کے لیے اس سے بڑا امتیاز اور کیا ہو سکتا ہے، کہ وہ کسی شعری ہیئت کو اس کی ابتدائی حالت میں اپنائے، اس کے ارتقا میں کلیدی کردار ادا کرے اور اس کی زندگی میں وہ ہیئت شاعری کی مقبول ترین صنف بن جائے۔ کیا یہ بات حیرت کا باعث نہیں کہ آج اردو شاعری زیادہ تر صرف دو ہی اصناف میں کی جا رہی ہے، یعنی غزل اور نظمِ آزاد! پابند شاعری کی کتنی ہی اصناف اور ہیئتیں اس وقت طاقِ نسیاں پر رکھ دی گئی ہیں ۔ذاتی طور پر میں اسے اردو شاعری کا نقصان سمجھتا ہوں کہ وہ اصناف اور ہیئتوں کے تنوع سے محروم ہوتی جا رہی ہے اور ایسا بھی نہیں کہ غزل اور نظمِ آزاد کے علاوہ باقی

تمام اصناف کلیتہً ترک کر دی گئی ہوں، لیکن کیا یہ حقیقت نہیں کہ آج غزل کو چھوڑ کر نظم نگاری کے لیے نظم آزاد ایک قدرتی انتخاب کی حیثیت اختیار کر چکی ہے، حتیٰ کہ نظم معریٰ بھی اب کم تر ہی لکھی جاتی ہے۔ اس صورتِ حال کے بروئے کار آنے میں راشد کی شاعری نے کیا کردار ادا کیا ہے، اس حقیقت کا جائزہ انصاف پسندی سے شاید کم ہی لیا گیا ہے۔

جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے ۱۹۶۰ء کی دہائی میں ہمارے ہاں کی ادبی محفلوں میں راشد کا تذکرہ کم ہی ہوتا تھا۔ اس کا سبب دیارِ غیر میں ان کا طویل قیام بھی ہو سکتا ہے۔ پھر ان کا بعض اعلیٰ مناصب پر فائز رہنا بھی عام ادبی حلقوں اور ان کے درمیان دوری یا کسی قدر فاصلے کا سبب رہا ہوگا۔ البتہ کراچی میں ان کی آمد اور بعض ادبی تقاریب میں شرکت کی خبریں آتی رہتی تھیں۔ جہاں تک ان کے تازہ ترین کلام کا تعلق ہے وہ برابر ملک کے بلند پایہ جرائد میں چھپتا تھا اور خوش ذوق نوجوان قارئین ان کی بعض نظموں کی ستائش اپنا فرض سمجھتے تھے۔ مثلاً ''سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں''، ''دل، مرے صحرا نوردِ پیر دل''، یا ''کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم'' جیسی نظمیں شائع ہوتے ہی معروف ہو گئی تھیں۔ ''ایران میں اجنبی'' جدید اردو شاعری کے کلاسیک کے طور پر مسلّم ہو چکی تھی اور یوں راشد کی موجودگی اردو ادب کے افق پر ہر حال میں محسوس کی جاتی تھی۔ میں دور کی چند جھلکیوں کے علاوہ ان سے کبھی بھی نہیں ملا تھا۔ ان سے ملاقات کی مبہم خواہش کبھی نہ کبھی میرے دل میں پیدا تو ضرور ہوتی ہوگی، لیکن چند در چند عوامل کی بنا پر بظاہر اس کا کوئی امکان نہیں تھا، لیکن اتفاقات کی اپنی منطق ہوتی ہے۔

یہ ۱۹۷۱ء کے موسمِ بہار کی بات ہے۔ ریڈیو پاکستان ملتان کی نشریات کا آغاز ایک ڈیڑھ سال پہلے ہو چکا تھا۔ اس اسٹیشن کے پہلے ڈائریکٹر شمس الدین بٹ اپنی خوشگوار یادیں چھوڑ کر جا چکے تھے اور الیاس عشقی (جو ایک عرصے بعد ڈاکٹر الیاس عشقی کہلائے) اپنی علمیت اور شخصیت کا جادو جگا رہے تھے۔ اس زمانے میں ریڈیو پاکستان ملتان، شہر کی علمی ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں کا مرکزی نقطہ بن چکا تھا۔ یہ میری ریڈیو رائٹنگ کی مصروفیات کے عروج کا زمانہ تھا اور ریڈیو سے میرا تعلق کم و بیش ہمہ وقتی تھا۔ عشقی صاحب کی دفتر میں ملتان کے اربابِ علم و دانش سے ہر روز صحبت رہتی تھی، انہیں دنوں ایک بار معلوم ہوا کہ راشد صاحب ملتان آ رہے ہیں۔ پروفیسر جابر علی سید اور اس خاکسار کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ ملتان کے ادبی حلقوں میں بھی اس خبر سے خاصی ہلچل سی تھی، اور ان کے اعزاز میں کسی تقریبِ خاص کا انعقاد تقریباً طے تھا۔ ''ماورا''، ''ایران میں اجنبی'' اور ''لا = انسان'' کے تازہ ایڈیشن مارکیٹ میں آ چکے تھے۔ گو 'ماوراء' اور 'ایران میں اجنبی' طالب علمی کے زمانے میں میری انعامی کتابوں میں شامل رہی تھی، لیکن انہیں

دستبردِ زمانہ کی نذر ہوئے ایک مدت بیت چکی تھی۔ مجھے یاد ہے میں نے ان تینوں کتابوں کے تازہ ایڈیشن ایک ہی دن خریدے اور وہی کشف ذات کی آرزو اور بعض دوسری نظمیں کئی کئی بار دوستوں کو سنائیں۔ غرض وہ مقررہ دن ریڈیو پاکستان ملتان آئے۔ انہیں حسب پروگرام اپنی نظمیں ریکارڈ کرانا تھیں لیکن اس سے پیشتر الیاس عشقی صاحب کے دفتر میں صحبت گرم ہوئی۔ میرے خیال میں میرے علاوہ عتیق فکری اور شاید پروفیسر جابر علی سید شریک محفل تھے۔ گفتگو کے دوران کسی وقت بات کا رخ اس جانب مڑ گیا کہ قرآن میں جو تاثیر ہے، جو بے مثال آہنگ ہے، اس کی بنا پر ادبیات عالم میں اس کا مقام و مرتبہ بہت بلند ہے۔ اس کے بعد انہوں نے قرآنی مکالمات کی خوبیوں کا ذکر کیا، اور مثال کے طور پر سورۂ یوسف کی ابتدائی آیات کا حوالہ دیا، جن میں حضرت یوسفؑ بچپنے کی حالت میں اپنے والد حضرت یعقوبؑ کو اپنا خواب سنا رہے ہیں۔ اس موقعے پر راشد صاحب نے وہ قرآنی آیات صحیح تلفظ کے ساتھ پڑھیں جن کا ترجمہ ہے۔ ''اے میرے باپ، میں نے (خواب میں) دیکھا کہ گیارہ ستارے ہیں، اور سورج اور چاند، میں نے دیکھا کہ وہ مجھے سجدہ کر رہے ہیں'' راشد صاحب کا کہنا تھا کہ اس آیت میں ''میں نے دیکھا'' کی تکرار کے ذریعے ایک نوعمر بچے کے انداز تکلم کو خوبصورت اور حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے، اس لیے کہ بڑوں کے سامنے بات کرتے ہوئے بچے اکثر بعض الفاظ یا جملے کے بعض اجزا کو دہرا دہرا کر اپنے مافی الضمیر کو بیان کرتے ہیں۔ راشد کی اس نکتہ آفرینی نے مجھے ذاتی طور پر بے حد متاثر کیا اس لیے کہ قرآنی مکالمات کو اس وقت تک اس نقطہ سے دیکھنے کی روش عام نہیں تھی (پچھلے ایک عرصے میں ایک مستشرق نے قرآنی مکالمات کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے)۔ خاکسار تحریک سے پرانی وابستگی کے پس منظر میں راشد کی قرآن کریم سے دلچسپی قابلِ فہم تھی، تاہم بعد کے سالوں میں ''گماں کا ممکن'' کی ایک نظم میں مجھے اسی گفتگو کی بازگشت محسوس ہوئی (نظم کا عنوان ہے ''آگ کے پاس'' اس میں ایک بوڑھا باپ اپنے نوجوان بیٹے کا رہ گزر ذکر کرتا ہے)، نظم کے ایک حصے میں وہ کہتا ہے:

آج بھی اپنے الحاد کی کرسی میں
پڑا اونگھتا ہوں،
نوجوان بیٹے کے الفاظ پہ چونک اٹھتا ہوں:
تو نے بیٹے
یہ عجب خواب سنایا ہے مجھے
اپنا یہ خواب کسی اور سے ہرگز نہ کہو!''

عین ممکن ہے یہ نظم اسی زمانے میں لکھی گئی ہے، یا انہیں دنوں لکھی جا رہی ہو۔ یہ گفتگو جس کا اوپر کی سطور میں ذکر کیا گیا، کم وبیش ایک گھنٹے تک جاری رہی ہوگی۔ اس عرصے میں وہ مسلسل اپنے پائپ کو صاف کرتے اور اس میں تمبا کو بھر کر کش لیتے رہے، لیکن اس اثنا میں ان کی توجہ مکمل طور پر گفتگو کے شرکا کی باتوں پر مرکوز رہی۔ میں نے دیکھا کہ وہ مخاطب کی بات پوری توجہ سے سنتے تھے، اور اپنی رائے کا اظہار صاف گوئی سے کرتے تھے۔ بات کرتے ہوئے وہ عینک کے شیشوں کے پیچھے سے مخاطب کی طرف بہ غور دیکھتے رہتے تھے۔ بہر حال اس روز انہوں نے ریڈیو پاکستان ملتان کے سٹوڈیو میں اپنی کچھ نظمیں صدا بند کرائیں۔ میں ریکارڈنگ روم سے شیشوں کے پار انہیں دیکھتا رہا۔ وہ اپنی پاٹ دار آواز میں لہجے کی صراحت کے ساتھ اپنے کلام کی قرأت کر رہے تھے۔ ایک تجربہ کار براڈ کاسٹر کی طرح وہ گلا صاف کرنے کے لیے رک جاتے تو اگلی قرأت سے قبل خاموشی کا واضح وقفہ پیدا کرتے تاکہ بعد میں ریکارڈنگ کی ایڈیٹنگ میں آسانی رہے۔

ملتان سے راشد کا تعلق بہت پرانا بیان کیا جا رہا تھا، یعنی یہ حقیقت تھی کہ راشد سرکاری ملازمت کے سلسلے میں بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں قابلِ ذکر عرصے تک ملتان میں رہے تھے، اور انہوں نے ''نخلستان'' کے مدیر کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دی تھیں۔ یہ مجلہ بعد میں ایمرسن کالج ملتان کا کالج میگزین قرار پایا، بلکہ ہوسکتا ہے اس وقت بھی ایسا ہی ہو۔ راشد کی ملتان آمد کے دنوں میں ایک بزرگ دوست ڈاکٹر چوہدری حبیب احمد مرحوم بتاتے تھے کہ وہ اور راشد خاکسار تحریک میں شامل تھے اور خاکساروں کی وردی میں بیلچے اٹھائے شانہ بشانہ چوک حسین آگاہی میں ''چپ راست'' کیا کرتے تھے۔

یہ مارچ ۱۹۷۱ء کی ۲۲ تاریخ تھی۔ اسی روز سہ پہر کو گورنمنٹ ایمرسن کالج کے ہال میں ان کے اعزاز میں ایک ادبی اجلاس منعقد کیا گیا، جس میں ان کے فکر وفن پر اظہارِ خیال کیا گیا۔ میں نے بھی ''راشد کا آہنگِ شاعری'' کے عنوان سے ایک مضمون پیش کیا جسے راشد صاحب نے بہت توجہ سے سنا۔ اس مضمون کی ساری اہمیت اسی بات میں ہے کہ اسے راشد کی موجودگی میں پڑھا گیا، اور انہوں نے کسی حد تک اس کی تحسین بھی کی۔ چونکہ یہ مضمون راشد صاحب کے کہنے کے باوجود اشاعت کے لیے کسی مجلہ کو نہیں بھیجا گیا تھا، نہ کسی اور صورت میں کہیں شائع ہوا۔ اس لیے یہاں اس کا صرف ایک اقتباس پیش کرنا نامناسب نہ ہوگا، میں نے مضمون کچھ سخن گسترانہ انداز سے شروع کیا تھا، اور غزل کے شعرا کی نفسیات پر بات کرتے ہوئے مشرقی انکسار کے رشتے نفیِ ذات کے تصور سے ملائے تھے، اور اس بحث

سے یہ ایک عمومی نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی تھی کہ غزل کا شاعر اخفائے ذات کے آئینے میں حقائق حیات کا انکشاف و اثبات کرتا ہے۔ میرا اشارہ اس مشہور خیال کی طرف بھی تھا کہ تمام فنون اخفائے فن کی صورت میں تکمیل پاتے ہیں (بعد کی گفتگو میں راشد صاحب نے میری کاوش کو کسی حد تک سراہا، لیکن اس خیال سے اختلاف کیا)۔ اس بحث وگریز کے بعد راشد کے بارے میں کہا گیا تھا کہ راشد نے غزل کے داخلی طریق کار کو ترک کر کے الفاظ کے پرانے رشتوں کو بھی رد کر دیا تھا اور ایک نئی معنویت کی بنیاد رکھی تھی، ایک خاص بات مضمون میں یہ بھی کہی گئی تھی کہ:

''راشد کے ہاں عمل (Action) کے مقابلے میں 'اشارۂ عمل' (Gesture) کی کارفرمائی ہے۔ اس طرح زبان کا عمل بھی ان کے ہاں زیادہ تر اشارۂ عمل کی صورت میں مکمل ہوتا ہے۔ ایک تو اس لیے کہ ان کے ہاں جملہ نثری طریق کار کے مطابق پھیلتا ہے اور اپنے ساتھ 'اشارۂ عمل' کی صورتیں بھی لاتا ہے، دوسرے اس لیے کہ راشد کی اکثر نظمیں ''من وتو'' کی ثانویت کو انسانی رشتوں کے نئے ادراک کا ذریعہ بناتی ہیں، چنانچہ ان کی بیشتر نظموں میں ''تخاطب'' کا انداز یا مخاطبت کی شان ہے۔ مثلاً

جسم ہے روح کی عظمت کے لیے زینۂ نور
منبعِ کیف وسرور!
نارسا آج بھی ہے شوق پرستار جمال
اور انسان کو ہے جادہ کش راہ طویل
(روحِ یونان کو سلام)

(حزنِ انسان۔ ماورا)

جاگ اے شمعِ شبستانِ وصال
محملِ خواب کے اس فرش طرب ناک سے جاگ
لذتِ شب سے 'ترا جسم ابھی چور سہی،
آمری جان، مرے پاس، دریچے کے قریب۔۔

(دریچے کے قریب۔ ماورا)

ان مثالوں سے اس نکتے کو واضح کرنا بھی مقصود ہے کہ ان کے ہاں زبان کس طرح 'اشارۂ عمل (Gesture) اور کس طرح اکثر جملے اپنے اندر 'اشارۂ عمل' کا مفہوم پیدا کرتے ہیں۔

''جاگ اے شمعِ شبستانِ وصال''

''زندگی سے ڈرتے ہو؟''

''چلا آ کہ ہے مرا درکھلا

تو مرا نصیب ہے راہرو!''

''اس میں شک نہیں کہ راشد کے ہاں زبان کا عمل اتنا سادہ نہیں۔ بلکہ خاصا پیچیدہ ہے، یہ پیچیدگی زیادہ تر استعارے کو طول دینے سے بیدار ہوتی ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہی زبان کی تہ داری بھی وجود میں آتی ہے۔ اس کی بعض تہوں کے ہم بلیک میور کے 'زبان بہ حیثیت اشارۂ عمل' (Language as gesture) کے نظریئے کی روشنی میں کھولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بلیک میور کا خیال ہے کہ شاعری ایک اشاراتی عمل ہے، اور اس کی تکمیل اشارۂ عمل (Gesture) کی صورت میں ہوتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ 'زبان میں اشارۂ عمل سے مراد ہے اندرونی اور صوتی معانی کا بیرونی اور ڈرامائی اظہار۔ یہ الفاظ کے مابین معنی خیزی اور معنی آفرینی کا وہ عمل اور تعامل ہے جس کی تعریف لغات (یا علم بیان) میں نہیں مل سکتی، البتہ الفاظ کے ربط باہمی سے ثابت ہوتی ہے، زبان بطور اشارۂ عمل۔ وہ مطلب خیزی ہے جو تحرک سے عبارت ہے۔ یہ وہ چیز ہے جو زبان کو باطنی تحریک عطا کرتی ہے، اور ہمیں بھی باطنی تحریک کا احساس دلاتی ہے۔'''(۳)

اصل مضمون میں اس کے بعد راشد کی شاعری کے ڈرامائی عناصر، اور ان کی نظموں کے داخلی آہنگ سے بھی بحث کی گئی تھی، لیکن افسوس کہ مضمون کا یہ حصہ ضائع ہو چکا ہے۔ البتہ اس ایک نکتے کی طرف بطور خاص توجہ دلائی گئی تھی کہ راشد نے نظم آزاد میں آہنگ پیدا کرنے کے لیے قافیہ بندی سے کثرت کے ساتھ کام لیا ہے۔ راشد صاحب کے اعزاز میں ہونے والے جس اجلاس کا تذکرہ ہے اس میں کچھ اور لوگوں نے بھی اظہار خیال کیا ہوگا، لیکن اس کی تفصیل ذہن سے محو ہو چکی ہے۔ البتہ یہ ضرور یاد ہے کہ اجلاس کے آخر میں راشد صاحب سے ان کی نظمیں سنی گئیں، جن میں ''وہی کشفِ ذات کی آرزو''، ''اندھا کباڑی'' اور ''چلا آ رہا ہوں سمندروں کے وصال سے'' شامل تھیں۔ سب سے آخر میں راشد نے جدید ایرانی شعرا کی نظموں کے تراجم سنائے۔ صرف ایک نظم کی ایک لائن یاد ہے جو بار بار دہرائی گئی تھی، یعنی 'پانی کو گدلا نہ کرو'۔ اجلاس کے اختتام پر راشد صاحب نے باقی سب لوگوں سے الگ مجھ سے تھوڑی دیر کے لیے بات چیت کی اور کہا کہ میں اپنا مضمون اشاعت کے لیے 'نیا دور' کو بھیج دوں، لیکن افسوس کہ ایسا نہ ہو سکا، اور مضمون اشاعت سے محروم ہی رہا، تا آنکہ اس کے اوراق جو تعداد میں کچھ زیادہ نہ تھے، ایک ایک کر کے گم ہوتے چلے گئے۔ یہاں تک صرف وہ دو صفحات باقی بچ سکے جن سے درج بالا اقتباس نقل کیا گیا

ہے۔ بعد کے سالوں میں میرا یہ احساس واضح ہوتا گیا کہ بلیک میور کا نظریہ زبان کو بے حد محدود کر دیتا ہے ، بلکہ معنی آفرینی کے کسی عمل کی تشریح کے لیے گنجائش نہیں چھوڑتا۔ اس کے ذریعے ہم راشد کی شاعری کو بہت جزوی طور پر سمجھ سکتے ہیں، ان کی پوری شاعری پر اس کا اطلاق نہیں کر سکتے (۳)۔ البتہ اس مرحلے پر اتنی سی بات کی وضاحت ضروری محسوس ہوتی ہے کہ Gesture کسی مفہوم یا معانی کی جسمانی Embodiment ہے، جبکہ زبان معانی کی تفصیل و ترسیل کا ایک پیچیدہ ترین علاماتی عمل ہے۔ راشد کی شعری زبان کی ایک خصوصیت ایسی ہے جس کی طرف شاید ہی نقادوں نے توجہ دی ہو، وہ خصوصیت یہ کہ وہ بعض اوقات جملوں سے افعال حذف کر دیتے ہیں۔ بالخصوص فعل ناقص یعنی 'ہے' یا 'ہیں' ، یا 'تھا' اور 'تھے'، اکثر محذوف ہو جاتے ہیں ۔ اس طرح ان کا جملہ ایک طرف کے لسانی اشارۂ عمل (Linguistic Gesture) میں بدل جاتا ہے، مثلاً 'سباویراں' کا پہلا بند دیکھیے ۔ اس میں کوئی فعل (verb) نہیں، حتیٰ کہ کوئی فعل ناقص بھی موجود نہیں۔

سلیماں سربزانو اور سباویراں

سباویراں، سبا آسیب کا مسکن

سبا آلام کا انبار بے پایاں!

گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی

ہوائیں تشنۂ باراں

طیور اس دشت کے منقار زیر پر

تو سرمہ در گلو انساں

سلیماں سربزانو اور سباویراں!

(سباویران۔ ایران میں اجنبی)

اسی طرح ''حسن کوزہ گر'' کی یہ سطور بھی اسی مفہوم کو واضح کرتی ہیں:

حسن، اے محبت کے مارے

محبت امیروں کی بازی!

حسن، اپنے دیوار و در پر نظر کر

(حسن کوزہ گر۔ لا: انسان)

یعنی یہ اور ایسی سطور 'لسانی اشارۂ عمل' کے بہت قریب آجاتی ہیں۔ لیکن جیسا کہ سطور بالا میں عرض کیا گیا، یہ

ایک بہت محدود پیراڈائم ہے جس کا اطلاق راشد کی شاعری پر صرف جزوی طور پر ہی کیا جا سکتا ہے۔ راشد کی شاعری میں زبان کا عمل خاصہ وسیع ہے۔ اس کے ہاں ایک نئی شعری بلاغت کے آثار ملتے ہیں۔ لیکن اس نئی شعری بلاغت کی اساس کن تصورات پر استوار کی جا سکتی ہے، اس کا جواب آنے والا وقت ہی دے سکتا ہے۔

حواشی:

۱۔ Eliot,T.S, Introduction to Collected Poems by Ezra Pound. .Faber and Faber,London, 1928. p

۲۔ پطرس (بخاری)، دیباچہ طبع اول، ایران میں اجنبی، المثال، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۱۴۶

۳۔ بلیک میور (R.P.Blackmuir) نے خود بھی اپنے نقطۂ نظر کو ایک چیستان کی صورت میں پیش کیا۔ اس نے تسلیم کیا کہ زبان الفاظ پر مشتمل ہوتی ہے، جبکہ Gesture حرکت سے وجود میں آتا ہے، تاہم بقول اس کے Gesture وہ زبان ہے جو زبان الفاظ سے ماورا یا اس کے ساتھ ہی وجود میں آ جاتی ہے، لیکن جب زبان ممکنہ حد تک کامیاب ہوتی ہے تو وہ اپنے الفاظ ہی میں Gesture کا روپ دھار لیتی ہے۔ دراصل بلیک میور کا ہدف اس کے اپنے الفاظ میں یہ معلوم کرنا تھا کہ فنون کی زبان میں بامعنی یا معنی خیز اظہار کس طرح وجود میں آتا ہے۔ اس نے کینتھ برک (Kenneth Burke) کی اس بات سے اتفاق کیا کہ شاعری کو ایک علاماتی عمل کے طور پر دیکھا جانا چاہیے۔ اس نے کہا کہ۔ ''کینتھ برک زبان کے معمے کے حل کو علامت بننے کے عمل میں تلاش کرتا ہے، جبکہ میں یہ دکھانے کی کوشش کرتا ہوں کہ علامت کس طرح اپنے آپ کو زبان میں تبدیل کرتی ہے۔'' تفصیل کے لیے دیکھیے:

(Accent Anthology,1940- 1945, New York, 1946. p. 467)

ن۔م۔راشد کا تنقیدی شعور

(ضیاء الحسن)

ن۔م۔راشد کی تنقیدی تحریروں کے سرسری جائزے سے ہی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ باقاعدہ نقاد نہیں ہیں۔ان کی بیش تر تنقیدی تحریریں باقاعدہ تنقیدی مضامین کی صورت میں نہیں ہیں بلکہ ان کے انٹرویوز، دیباچوں، تبصروں، اداریوں، تاثرات اور خطوط کی صورت میں ہیں۔ مقالات راشد مرتبہ شیما مجید میں چھیاسٹھ تحریریں شامل ہیں جن میں پندرہ سولہ باقاعدہ مضامین ہیں۔ان تحریروں سے ایک بڑے شاعر کے نظریۂ ادب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔راشد کے بیش تر تنقیدی خیالات کا تعلق جدید شاعری اور جدید شعری ہیئتوں سے ہے۔''ماورا'' کی اشاعت پر اور اس کے بھی بہت بعد تک آزاد نظم کی ہیئت کو قبول نہیں کیا گیا اور راشد کو اس ہیئت کی ناگزیریت ثابت کرنے کے لیے بار بار لکھنا پڑا۔اس وجہ سے بعض اوقات ان کے ہاں تکرار کا احساس بھی ہوتا ہے لیکن یہ بات آسانی سے معلوم ہو جاتی ہے کہ اپنے بنیادی معاملات میں وہ کسی قسم کے ابہام کا شکار نہیں تھے۔انہوں نے نئی شاعری کے حوالے سے جو کچھ بھی کیا، وہ بہت سوچا سمجھا ہوا تھا۔ یہ محض نئے تجربوں کی خواہش نہیں تھی بلکہ وہ سمجھتے تھے کہ ایسی ہیئت ناگزیر ہے جو ان کے عہد کی زندگی کو بیان کرنے پر قادر ہو۔بعض دیگر نظم گو شاعروں کی طرح نہ وہ غزل کے مخالف تھے اور نہ ہی اسے ترک کرنے پر اصرار کرتے تھے بلکہ ان کا خیال تھا کہ ہیئت کا تعلق مواد سے ہے۔خیال اپنے اظہار کے لیے مناسب ہیئت کا انتخاب کرتا ہے۔اگر خیال کو اس کی مناسبت سے ہیئت مل جائے تو اعلیٰ ادب پیدا ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں جب شرر اور اسماعیل میرٹھی نے نظم معریٰ کے فروغ میں اپنی کوششوں کا آغاز کیا تو اس وقت نظم معریٰ کو بھی نثرِ مرجز کہہ کر رد کر دیا گیا۔ جب راشد نے حلقہ ارباب ذوق میں جدید ہیئت پر اپنے خیالات کا اظہار کیا تو اس وقت بھی یہ سوال اٹھایا گیا کہ آزاد نظم کو نثر مرجز کیوں نہ کہا جائے۔اس گفت گو میں آغا بیدار بخت نے حصہ لیتے ہوئے کہا:

> ''اگر آزاد شاعری کو بھی شاعری کی فہرست میں رکھ لیا جائے تو پھر نثر کیا ہوتی ہے اور نظم کیا۔آخر اتنی صدیوں تک ہم جو یہ سنتے آئے ہیں اور ادبا نے اپنی تصانیف میں بھی اس بات کی تشریح فرمائی کہ نثر کی یہ اقسام ہیں...... ان میں مرجز بھی ہے، مقفیٰ بھی ہے، مسجع بھی ہے اور نثر عاری بھی ہے۔آخر یہ دیکھنا ہوگا

کہ جس صنف کو انہوں نے مرجز کہا یعنی جس میں وزن تو ہو مگر قافیہ نہ ہو تو پھر سوچنا ہوگا کہ آپ یہ نظمِ عاری یا یہ نظمِ آزاد جسے آپ فری ورس کہتے ہیں، کس صنف میں شامل کریں گے۔'' (۱)

اگرچہ راشد نے اس اعتراض کا صائب جواب دیا لیکن وضاحت نہیں کی۔ انہوں نے یہ جان لیا تھا کہ جدید عہد میں اصناف ادب کی تعریفیں تبدیل ہوئی ہیں لیکن انہوں نے ابھی نظم کی نئی تعریف متعین نہیں کی۔ اس حوالے سے پہلا کام مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں کیا اور شاعری کی تعریف وزن، ردیف اور قافیہ سے ہٹ کر متعین کی۔ حالی کے عہد سے پہلے شاعری اور قافیہ و عروض لازم و ملزوم تھے لیکن حالی بھی جدید نظم کی نئی تعریف متعین نہ کر سکے کیوں کہ ابھی ان کے ذہن میں جدید نظم کا تصور واضح نہیں ہوا تھا۔ اگرچہ جدید نظم کی ضرورت کو سب سے پہلے حالی اور آزاد نے محسوس کیا اور اس ضمن میں ابتدائی کوششیں بھی کیں لیکن ان کے ذہن میں جدید نظم کا تصور واضح نہیں تھا۔ اسی طرح اسماعیل میرٹھی اور شرر نے بھی اس ضمن میں قابل قدر کام کیا اور نظم معریٰ تک بات کو پہنچا دیا لیکن وہ نئی ہیئت کے متلاشی ثابت ہوئے اور اس ہم آہنگی کو تلاش کرنے میں ناکام رہے جو اعلیٰ شعری تجربے سے پیدا ہوتی ہے اور اعلیٰ شعری تجربے کی بنیاد بھی بنتی ہے۔ اسی لیے نظم معریٰ اور نظم آزاد دونوں کو نثرِ مرجز کہا گیا اور نظم تسلیم کرنے سے انکار کیا گیا کیوں کہ اس وقت تک قافیہ ترک کرنے یا بحر توڑنے کا تصور موجود نہیں تھا۔ ہر ہیئت کا تعین بحر یا قافیہ پر منحصر تھا۔ جدید نظم کی ہیئت کا تعین ان دونوں عناصر پر نہیں تھا۔ پھر کیا تھا جسے نظم کہا جائے؟ اس سوال کا جواب اس وقت نہیں دیا گیا جس کی وجہ سے اس وقت معریٰ اور آزاد دونوں ہیئتوں کو نثر مرجز کہا گیا۔ بعد میں یہی مشکل نثری نظم کو پیش آئی کہ وقت گزرنے کے ساتھ ذہنوں نے قبول کر لیا کہ ہیئت کا تعین قافیہ اور بحر کے بغیر بھی کیا جا سکتا ہے۔ راشد کے عہد تک وزن سے مراد شعر کے دونوں مصرعوں میں ارکان کی تعداد برابر ہونا تھا۔ پہلے شعر کی اکائی دو مصرعوں پر مشتمل تھی۔ معریٰ نظم میں ایک مصرع اور آزاد نظم میں ایک رکن تک محدود ہو گئی۔ راشد کا نقطۂ نظر تھا کہ:

''جدید افکار کے اثرات میں سے ایک اثر غالباً یہ ہے کہ نثر اور شعر کی تعریف بدل گئی ہے۔ آج یہ تعریف وہ تعریف نہیں۔'' (۲)

راشد اور ان کے ہم عصروں نے روایت شکنی اس لیے کی کیوں کہ ان کے خیال میں ''روایت کا مطلب تھا مشترکہ سمبل، مشترکہ حکایتیں، محبت کا ایک مقررہ معیاری رویہ، بندھا ٹکا اسلوب'' (۳) جب کہ نئے شاعروں نے انفرادی تجربے کو اہمیت دی۔

راشد نئے تجربات کو تحرک گردانتے تھے لیکن ہر نئے تجربے کو قبول کرنے کے حامی بھی نہیں تھے بلکہ تجربے کے تخلیقی معیار کو بھی اہمیت دیتے تھے۔ اعلیٰ تخلیقی جوہر کے حامل لوگ باطنی مطالبے سے تحریکوں میں شامل ہوتے ہیں اور متوسط اذہان محض اس لیے شمولیت اختیار کر لیتے ہیں کہ اس طرح قاری کی توجہ کا جلد حصول ممکن ہوتا ہے۔

راشد نے اپنی تنقید میں انفرادی شعری تجربے کی آزادی پر اصرار کیا ہے اور اسی طرح انسان کی شخصی آزادی پر بھی زور دیا ہے۔ ان کے خیال میں اعلیٰ معاشرہ اسی صورت میں قائم ہو سکتا ہے جب ہر شخص کو اپنے انفرادی جوہر کو پروان چڑھانے کی آزادی حاصل ہو اور کوئی بیرونی قوت بشمول حکومت، مذہب، معاشرتی اقدار، اس کی راہ میں مزاحم نہ ہو۔ اسی طرح اعلیٰ شاعری بھی اسی صورت اظہار پذیر ہوتی ہے جب وہ شاعر کے باطنی تجربات سے پیدا ہوئی ہو، نہ کہ اجتماعی شعری روایت کی زائیدہ ہو۔ اسی لیے وہ خود بھی انجمن ترقی پسند مصنفین سے بعض اشتراکات کے باوجود، اس میں شامل نہیں ہوئے۔ حلقہ ارباب ذوق کے ساتھ ان کا تعلق بھی اس لیے قائم رہا کیوں کہ اس تحریک کے نظریہ سازوں نے انفرادی تخلیقی تجربے کی اہمیت کو تسلیم کیا۔ راشد اشتراکیت کے خلاف نہیں تھے لیکن انہوں نے بعض اشتراکی رویوں پر گرفت کی ہے۔ یہ بھی فی الاصل اشتراکیت نہیں بلکہ اسٹالن ازم ہے جو انفرادی جوہر کو محض بعض حکومتی یا نظریاتی مقاصد کے حصول کا ذریعہ سمجھتا تھا۔ اسی طرح راشد نہ خدا کے خلاف ہیں اور نہ مذہب کے بلکہ وہ ملا کی اس تنگ نظری کے خلاف ہیں جو انسانی روح کو منجمد کرنے پر تلا ہوا ہے اور آزادانہ سوچنے پر قدغنیں لگاتا ہے۔

موضوعاتی آزادی کے ساتھ راشد ہیئتی آزادی کے بھی داعی ہیں۔ اگرچہ ان کی شاعری اور نظریات کی مخالفت ترقی پسندوں نے بھی کی لیکن وہ ان سے اتنے ناخوش نہیں تھے کیوں کہ ترقی پسندوں نے ان سے اختلاف کسی نظریے کی بنیاد پر کیا۔ راشد ان روایتی سانچوں کے اسیر ذہنوں سے زیادہ نالاں تھے جو ہیئتوں کی مخالفت محض اس بناء پر کر رہے تھے کہ ہر نئی چیز ایسے روایتی ذہنوں کے لیے قابل قبول نہیں ہوتی۔ وہ فکری اور ہیئتی دونوں حوالوں سے قدامت کے اسیر ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے راشد لکھتے ہیں:

> ''ماورا'' پر تنقید بیش تر روایتی ''نقادوں'' کی طرف سے ہوئی جن میں سے اکثر ''ملایان مکتب'' تھے۔ آپ جانتے ہیں کہ ملایان مکتب ہر جگہ اپنے معصوم سامعین کی بے بسی کے اس حد تک عادی ہوتے ہیں کہ انہیں اپنی آرا کی قطعیت اور برتری کا یقین سا ہو جاتا ہے اور یہی وہ لوگ ہوتے ہیں جو ہر نئی چیز سے خائف

نظر آتے ہیں۔ ہر نئے نظریے کو "بدعت" جانتے ہیں کیوں کہ ہر نیا نظریہ ان کے پہلے علم کی بہا کو کم کر دیتا ہے" (۴)

راشد سمجھتے تھے کہ نئی زندگی کو بیان کرنے کے لیے پرانی اصناف، پرانی ہیئتیں اور پرانا اسلوب ناکافی ہے، اس لیے نئی ہیئتیں ناگزیر ہیں کیوں کہ نئی ہیئتیں نیا اسلوب بھی لائیں گی اور نئے موضوعات بھی۔ نئے استعارات اور لفظیات پیدا ہوگی۔ راشد کا یہ نقطۂ نظر بہت صحت مند اور ادب کی تخلیقی قوت سے آگاہ نقطۂ نظر ہے کیوں کہ ادب یا تخلیق ایک نامیاتی کل ہوتا ہے۔ اعلیٰ فن پارہ ایک زندہ وجود کے مانند ہوتا ہے جس کی ترتیب میں تناسب اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ جب اس کے اجزا میں سے کسی ایک میں تبدیلی واقع ہوتی ہے تو وہ دیگر اجزا پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ موضوع بدلے تو اس کا کچھ نہ کچھ اثر لفظیات و استعارات و اسلوب اور کسی حد تک ہیئت پر بھی ضرور پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ معریٰ، آزاد، نثری نظم کی ہیئتوں میں وقت کے ساتھ ساتھ ہمیں موضوعات و اسلوب میں بھی واضح تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ اس نقطۂ نظر کا راشد نے اس وقت اظہار کیا جب ابھی اس کے اثرات واضح ہو کر نظر آنے تو شروع ہو گئے تھے لیکن ابھی کلی صورت ان کے سامنے نہیں تھی۔ لکھتے ہیں:

"نئی نظموں میں تسلسل، جامعیت اور وحدت زیادہ نظر آتی ہے۔ جن پرانے استعاروں اور کنایوں کے ہم سال ہا سال سے عادی تھے، وہ اب اپنا روپ بدل رہے ہیں۔ نئے کنائے جو ابھی تک انفرادی حیثیت رکھتے ہیں، آہستہ آہستہ اجتماعی بن رہے ہیں۔ شاعری کو دوسرے فنونِ لطیفہ مثلاً مصوری، موسیقی، بت تراشی کا قرب حاصل ہو رہا ہے۔ گویا طرزِ نگارش کے ان تجربات نے ہماری شاعری کی رگوں کو ایک ایسا نیا خون بخشا ہے جو اس کے زوال کو دور کر کے اسے از سرِ نو جوان بنانے کی امید دلاتا ہے"۔ (۵)

راشد نے ہیئتوں پر اپنی شاعری اور اپنے عہد میں ہونے والی شاعری کو پیشِ نظر رکھ کر اظہارِ خیال کیا ہے۔ راشد، میراجی، فیض اور مجید امجد کی شاعری میں ہمیں ہیئت و اسلوب کی جو صورت حال نظر آتی ہے، راشد کے تنقیدی خیالات انہی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان شاعروں نے بحر کو تقسیم کر کے آزادی حاصل کی اور قافیے کی ناگزیریت سے بھی آزادی حاصل کی لیکن نہ تو بحر کو ترک کرنے کا سوچا اور نہ ہی قافیے کو ترک کر سکے۔ ان تمام ہی شاعروں نے اپنی متعدد نظموں میں اندرونی قوافی کا اہتمام کیا۔ قافیے کے علاوہ بھی انھوں نے ہم صوت الفاظ کا استعمال فراوانی سے کیا جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں ایک سطح نغمگی کی

بیش تر برقرار رہی۔ صرف مجید امجد ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اپنی دور آخر کی نظمیں نثری آہنگ کے قریب رہ کر تخلیق کیں یا آخری زمانے میں راشد نے چند نثری نظمیں لکھیں لیکن مجموعی طور پر ہمیں اس دور کی شاعری میں بحر اور قافیے کی نغمگی سے کام لینے کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب راشد اپنے ان مقالات میں بحور یا قوافی پر بحث کرتے ہیں تو روایتی نظریات میں کوئی اضافہ کرتے نظر نہیں آتے۔ مثلاً بحور کے بارے میں ان کا خیال یہ ہے کہ اردو میں بہت سی بحور مروج ہیں اس لیے نئی بحور کی تلاش بے سود ہے۔ اس کے برعکس ان کے ایک سینئر شاعر عظمت اللہ خان ان مروج بحور سے مطمئن نہیں تھے اور چاہتے تھے کہ اردو شاعر نہ صرف یہ کہ ہندی کی خاص بحور کو بھی اختیار کریں بلکہ مغربی شاعری میں استعمال ہونے والی بحور سے بھی استفادہ کریں۔ ان کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ اردو عریض کی بنیاد اس عربی عروض پر ہے جو فارسی کے توسط سے ہمیں پہنچا جس کی وجہ سے وہ اور زیادہ محدود ہو گیا اور نتیجتاً ہمارا شعری ترنم بھی محدود ہو گیا۔ ضروری ہے کہ ایک نیا عروضی نظام وضع کیا جائے اور اس سلسلے میں عربی و فارسی عروض، ہندوی عروض اور انگریزی عروض سے استفادہ کیا جائے۔ لکھتے ہیں:

> ''عروضی آزادی کے لیے چند باتیں عام اصول کے طور پر پیش نظر رکھنی ہوں گی۔ ایک تو یہ کہ اردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے۔ دوسرے اس بات کا دھیان رہے کہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسند اور سانچے معین کردینے کے رجحان نے ٹھہراؤ پیدا کردیا ہے اور جس نہج پر پنگل مدون کی گئی، ہے وہ نہایت فرسودہ اور غیر سائنٹیفک ہے۔ ہندی عروض کے اصول سائنٹیفک مطالعہ اور تجربہ کے بعد اردو کی نئی عروض کی نیو قرار دیئے جائیں۔ عربی عروض کی جو بحریں ان اصول کے مطابق ثابت ہوں، وہ رکھی جائیں۔ تیسری اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اس کی وسعت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لیے کام دے سکیں، ان پر اس نئی عروض کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے۔'' (۶)

راشد نے اس موضوع پر زیادہ وسعت سے اس لیے نہیں سوچا کہ وہ اور ان کے ہم عصر شاعر مروج بحور و قوافی سے ہم آہنگ تھے اور ان کے ساتھ نظم گوئی میں انہیں مشکل پیش نہیں آتی تھی، اس لیے انہوں نے بحور و قوافی کے صدیوں پرانے نظام کو قبول کرلیا۔ راشد لکھتے ہیں:

> ''اسی سلسلے میں ایک اور نقطۂ نظر بھی ہے جو نسبتاً زیادہ قابل التفات ہے یعنی

انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں کے برعکس اردو میں بحور اور قوافی کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ اس میں مزید وسعت کی خواہش کرنا شاعر کے اپنے ذہن کی کوتاہی کا ثبوت ہے۔"(۷)

اس مقام پر راشد اسی قدامت پرستی کا شکار نظر آتے ہیں جس نے ان کے بقول ہندوستانی باشندوں کو کافی بالذات ہونا سکھایا ہے۔ اس معاملے میں ان سے پہلے کے ایک شاعر نے زیادہ بالغ نظری کا ثبوت دیا ہے اور نئے ترنم اور نئے آہنگ کی دریافت کے لیے زیادہ کاوش کی ہے۔ اسی مضمون میں آگے چل کر راشد لکھتے ہیں:

"قدیم تکنیک کا ادنیٰ باغی ہونے کے باوجود راقم الحروف کے نزدیک یہ اعتراض قابل پذیرائی نہیں کہ بحور و قوافی کی پابندی شاعری کی راہ میں روک اور مزاحمت پیدا کرتی ہے کیوں کہ بحور اور قوافی صرف اس ترنم اور تناسب کے ممد و معاون میں جو اعلیٰ شاعری کی روح میں موجود ہوتا ہے۔"(۸)

اس مقام پر راشد اور ان کے ہم عصروں کی ہیئت و تکنیک کی سب بغاوت لایعنی نظر آتی ہے کیوں کہ ان سے پہلے وقت ثابت کر چکا تھا کہ اعلیٰ شاعر کے اظہار کی راہ میں بحور کے مساوی ارکان بھی رکاوٹ پیدا نہیں کرتے۔ راشد کے عہد میں آزاد نظم میں بحور کے ارکان تقسیم کیے گئے اور قافیہ کی ناگزیریت ختم کی گئی لیکن عملی طور پر بحریں بھی وہی رہیں اور قافیہ کا استعمال بھی تواتر سے کیا گیا۔ سو غزل اور جدید نظم میں صرف ایک ہی فرق باقی رہ گیا کہ غزل میں مصرع برابر کے ارکان میں منقسم ہوتے ہیں اور آزاد نظم میں یہ مساوی ہونے کے بجائے غیر مساوی ہوتے ہیں۔ گویا نظم بہ ظاہر جدید ہے لیکن اس کی روح وہی فرسودہ اور قدیم ہے۔ یہی اعتراض راشد کے بعد کے کچھ نقادوں نے ان کی اور ان کے ہم عصر شاعروں کی شاعری پر وارد کیا اور اس کا اطلاق سب سے زیادہ راشد پر ہوا۔ ان کے بارے میں کہا گیا کہ وہ غزل کی زبان میں شاعری کرتے ہیں۔ اگر چہ اپنے ایک انٹرویو میں انہوں نے اس اعتراض کو رد کیا اور کہا کہ غزل کی کوئی خاص زبان نہیں ہوتی لیکن یہ بات بھی ان کے بنیادی نکتہ نظر کے خلاف جاتی ہے کیوں کہ اگر غزل کی کوئی خاص زبان نہیں ہوتی تو اس کو ترک کرنے کا کیا جواز ہے۔ آپ غزل لکھیے اور اس کے پرانے استعارے، کنائے اور لفظیات بدل دیجیے۔ یہ آزاد نظم کا کھڑاگ پھیلانے کی کیا ضرورت ہے۔ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ جب آپ اپنے تجربے کی بنیاد پرانے تجربے کی ناکامی کو بناتے ہیں تو ایسے ہی تضادات پیدا ہوتے ہیں۔ اصل صورت حال تو یہ ہے کہ غزل ایک میکانکیت کا شکار ہو گئی تھی اور نئے شاعر اس میکانکیت سے

نکلنا چاہتے تھے، سوانہوں نے ہیئتوں کے تجربے کیے۔ راشد نے ہیئت کا تجربہ کیا۔ اقبال نے نیا اسلوب پیدا کیا۔ بعد کے شاعروں نے راشد کے عہد کے اسلوب کو بھی رد کیا اور آزاد نظم سے بھی آگے نکل کر نثری نظم تک آئے۔ یہ سفر آگے جانا لازم تھا لیکن چوں کہ راشد اور ان کے ہم عصر اتنا آگے جانے کی ہمت نہیں رکھتے تھے، اس لیے انہوں نے بھی اپنے عہد کے بقول راشد ''روایتی نقادوں یا ملایانِ مکتب'' کی طرح نئے تجربوں کو رد کر دیا۔ راشد کا اس ضمن میں نقطۂ نظر بہت روایتی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ہر چند آج کل اردو کے اکثر رسالوں میں اشعارِ منثور کی تعداد روز افزوں ہے لیکن اس بات کا تصفیہ ہو چکا ہے کہ جیسے نثری خیالات کے لیے نظم موزوں ذریعہ اظہار نہیں، اسی طرح شعری خیالات کے لیے نثر پر زیادہ اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔''(۹)

اس اقتباس کے ضمن میں راشد نے یہ نہیں بتایا کہ یہ تصفیہ کس نے کیا ہے اور کس بنیاد پر کیا ہے۔ دوسرے اس بات کی وضاحت بھی نہیں کی کہ نثری خیالات کیا ہوتے ہیں اور شعری خیالات کیا ہوتے ہیں۔ اصل بات یہ نہیں ہے کہ شعری خیالات کوئی اور چیز ہیں اور نثری خیالات کوئی مختلف شے ہیں بلکہ اصل بات صرف اور صرف یہ ہے کہ راشد نثری ہیئت میں نظم نہیں لکھتے تھے اور نہ لکھنا چاہتے تھے، اس لیے اسے رد کر دیا۔ اس کا ایک زیادہ بہتر طریقہ یہ تھا کہ وہ دیکھتے کہ وہ صفت جسے انہوں نے ''اشعارِ منثور'' کہا ہے، تخلیقی تجربے کی امین ہے یا نہیں اور اگر ہے تو اسے قبول کرتے، چاہے خود اس میں طبع آزمائی نہ کرتے لیکن اس کا اثبات ضروری تھا، خاص طور پر راشد جیسے بزعم خویش ''باغی'' کے لیے۔

راشد نے اس کے علاوہ بھی ایک اور مسئلے میں فکری ٹھوکر کھائی ہے اور وہ رسم الخط کا مسئلہ ہے۔ راشد نے اس ضمن میں دو مضامین ''لاطینی رسم الخط، رسم الخط کا مسئلہ'' لکھے اور حلقہ ارباب ذوق لاہور کے لیے لکھے گئے اپنے خطبۂ صدارت میں بھی اس موضوع پر اظہار خیال کیا ہے۔ پہلا مضمون صرف ایک صفحے پر مشتمل ہے اور نہایت سرسری انداز میں انہوں نے اپنی بات کو نقاط کی شکل میں پیش کیا ہے۔ دوسرا مضمون نسبتاً تفصیلی ہے لیکن یہ بھی چھ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے لاطینی رسم الخط کی صفات بھی گنوائی ہیں اور اس پر ہونے والے اعتراضات کے جوابات بھی دیے ہیں۔ ان دونوں مضمونوں سے ایک ہی بات ثابت ہوتی ہے کہ لاطینی رسم الخط اختیار کرنے کی وجہ سے پاکستان کی خواندگی کی شرح میں اضافہ ہو جائے گا۔ اس کا مطلب ہے کہ ن۔م۔ راشد یہ سمجھتے تھے کہ ہماری شرح خواندگی میں کمی کی وجہ ہمارا رسم الخط ہے۔ اس کی وجہ نہ یہ ہے کہ ہماری حکومتیں عوام کو جاہل رکھ کر ان کے حقوق غصب کرنا

چاہتی ہیں، نہ یہ کہ ہمارے قبائلی سردار اور جاگیردار جاہل رعیت کو قابو میں رکھ سکتے ہیں، اس لیے اپنے علاقوں میں سکول نہیں کھلنے دیتے، نہ یہ کہ ہمارے ملک میں غربت پیدا کی گئی ہے تاکہ لوگ اپنے بچوں کو بچپن سے ہی کمانے پر لگادیں اور جہالت کی وجہ سے اپنے حقوق سے غافل رہیں، نہ یہ کہ ہمارے ملک کے بجٹ کا صرف ایک فیصد تعلیم کے لیے مختص کیا جاتا ہے اور نہ یہ کہ ایک غیر ملکی زبان، محض طبقاتی تفریق قائم کرنے کے لیے ہمارے عوام کو زبردستی لازماً پڑھائی جاتی ہے۔ راشد صاحب کا نقطۂ نظر بہت سطحی اور جذباتی ہے۔ انہوں نے یہ بھی نہیں سوچا کہ لاطینی رسم الخط ہماری کئی اصوات کو بیان کرنے سے قاصر ہے تو ہم کس لیے ایک باثروت رسم الخط کو چھوڑ کر ایک قاصر رسم الخط کو اختیار کریں۔ انہوں نے ترکی اور انڈونیشی ادب کا اردو ادب سے موازنہ بھی بہت لاپرواہی سے کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ لاطینی رسم الخط کی وجہ سے ہمارے ہاں کتابوں کی اشاعت بڑھ جائے گی۔ کتابوں کی اشاعت تو تب بڑھے گی جب شرح خواندگی میں اضافہ ہوگا اور شرح خواندگی یقیناً رسم الخط کی تبدیلی سے نہیں بڑھے گی بلکہ اس وقت بڑھے گی جب عوام کو اس قابل بنادیا جائے اور ان کو ایسے مواقع فراہم کردیے جائیں کہ وہ تعلیم حاصل کرسکیں۔ حلقہ اربابِ ذوق کے خطبہ صدارت میں ابھی انہوں نے اپنے انہی خیالات کا اعادہ کیا ہے۔

راشد کے بیش تر مضامین عملی تنقید کا نمونہ ہیں۔ اگرچہ انہوں نے غزل پر الگ سے کوئی مضمون نہیں لکھا لیکن ان کے متعدد مضامین میں ان کا نقطۂ نظر بیان ہوا ہے۔ راشد کا غزل کے بارے میں نقطۂ نظر کچھ دیگر نظم گو نقادوں کی نسبت زیادہ متوازن ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اصناف ادب پر پابندی عاید کرنا کہ غزل نہ لکھی جائے یا محض غزل لکھی جائے یا نظم کے ساتھ غزل نہ لکھی جائے، درست نہیں ہے۔ شاعر کو اپنے تخلیقی تجربے کے اظہار کے لیے ہر قسم کی آزادی ہر وقت حاصل ہونی چاہیے کیوں کہ اعلیٰ شاعری اصناف کی مرہونِ منت نہیں ہوتی بلکہ اصناف کو اعلیٰ تخلیقی تجربے کے اظہار میں محض ذریعے کی حیثیت حاصل ہے۔ تخلیقی تجربہ اپنے لیے خود ہی مناسب ہیئت تلاش کرتا ہے۔ ہر دور میں متعدد اصنافِ سخن میں شاعری ہوتی رہی ہے۔ جدید دور میں نظم کے ساتھ غزل کیوں نہیں لکھی جاسکتی؟ جہاں تک غزل کی قدامت کا سوال ہے تو جدید عہد میں بے شمار نئی اصناف مثلاً نظم اور افسانہ وغیرہ میں بھی اپنے عہد کو پیش نہیں کیا جارہا۔ ایسا نہیں ہے کہ کوئی شاعر جدید ہیئت اختیار کرنے سے جدید ہوجاتا ہے۔ بہت سے شاعر غزل میں جدید شاعری کرسکتے ہیں اور کررہے ہیں۔ اس طرح بہت سے شاعر آزاد نظم میں بھی قدیم خیالات کو منظوم کررہے ہیں۔ راشد کا یہ خیال بھی درست ہے کہ غزل غالب سے قبل کے معاشرے کو بیان کرنے پر زیادہ قدرت رکھتی تھی اور اس معاشرے کا بہترین اظہار صنف غزل میں ہوا۔ غزل کے بارے

میں راشد کا یہ خیال بھی درست تھا کہ غزل قدیم استعارات، کنایوں، لفظیات اور علائم و رموز میں گرفتار ہو کر رہ گئی ہے۔ یہ مشکل غزل کو آج بھی درپیش ہے۔ بہت کم شاعر ایسے ہیں جو اس کے قدیم استعاروں سے بچ کر نئے استعارات وضع کر سکتے ہیں۔ راشد کو غزل سے بجا طور پر یکسانی کا گلہ ہے۔ یہ یکسانی آج بھی کم تر درجے کے شاعروں میں مشترک ہے، سوائے ان چند شاعروں کے جو نئی لفظیات اور نئے استعارات کی جستجو میں رہتے ہیں۔ راشد نے غزل گو شاعروں پر بہت کم لکھا ہے۔ ساقی فاروقی اور راشد کے وہ خطوط جو مقالات راشد میں ''حرف نا گفتہ'' کے عنوان سے شامل ہیں، ان میں ساقی فاروقی کے جواب میں انہوں نے یگانہ اور فراق کے بارے میں اور ضمناً اقبال کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ وہ ان دونوں کو ہی جدید غزل گو نہیں مانتے کیوں کہ دونوں ہی روایتی لفظیات و استعارات میں شعر کہتے ہیں۔ راشد کا خیال ہے کہ وہ اتنے ہی جدید ہیں جتنا ان کا عہد جدید ہے۔ انہوں نے ان کی روایتیت کے ساتھ ان کے تخصصات پر بھی بات کی ہے۔

راشد کی عملی تنقید میں ان کے ہم عصر شاعروں پر وقیع آرا ملتی ہیں۔ ہم عصروں پر رائے دینا اس لیے بھی دشوار ہوتا ہے کہ ان کے حق میں آرا کا شمار خوشامد اور خلاف آرا کا شمار مخالفت میں ہو سکتا ہے لیکن راشد کے کردار میں حق گوئی کی طاقت و راظہار کی خصوصیت بہت نمایاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ان موضوعات پر بھی بلا خوف و خطر لکھا، جن پر لکھتے ہوئے دوسرے لوگوں کا قلم لڑکھڑا جاتا ہے۔ اپنے ہم عصروں میں وہ سب سے زیادہ قایل میرا جی کی شاعری کے تھے۔ اگرچہ وہ نئی ہیئت کے قافلہ سالاروں میں تصدق حسین خالد، میرا جی اور خود کو سمجھتے تھے لیکن خود سے بھی زیادہ میرا جی کے قایل تھے۔

> ''ہمارے زمانے میں جن شاعروں نے اس بت شکنی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، ان میں میرا جی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ میرا جی غالباً اردو کا سب سے خالص جدید شاعر ہے۔ وہ قاری جس کا ذہن صدیوں کے تصنع کا عادی چلا آتا ہو یا جو ادب میں غیر ادبی خیالات سے تسکین حاصل کرنا چاہتا ہو، میرا جی اس سے بے نیاز تھے۔ میرا جی اور اس کے چند ہم عصر اور رفقاے کار اس حقیقت سے پورے طور پر باخبر تھے کہ ہمارے زمانے میں زندگی کے بعد بدل رہے ہیں، اس لیے زبان اور ہیئت اور وہ استعارے اور کنائے اور حسن و عشق کے وہ تصورات جو قدیم شاعری کا استعادہ تھا، آج ناکارہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ جدید شاعروں میں میرا جی غالباً تحلیل نفسی سے سب سے زیادہ باخبر تھے۔ میرا

> جی کی شاعری میں جنس کو وہی حیثیت حاصل ہے جو قدیم فارسی کے شاعر کے کلام میں تصوف کو حاصل تھی''۔(۱۰)

میراجی کے لیے انہوں نے ''سب سے خالص جدید شاعر''، ''سب سے زیادہ قابل ذکر''، ''سب سے زیادہ جدت پسند''، ''سب سے زیادہ زرخیز ذہن کا مالک''، ''سب سے منفرد'' اور ''سب سے زیادہ بدنام'' جیسے القابات استعمال کیے ہیں جو اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ راشد کو میراجی اپنے عہد کے سب سے زیادہ طاقت ور شاعر محسوس ہوتے ہیں۔ میراجی کی جنس پرستی کے بارے میں ہمیشہ ہی منفی اندازِ تنقید اختیار کیا گیا اور انہیں مریضانہ ذہنیت کا شاعر قرار دینے کی کوشش کی گئی۔ راشد نے ایسے تمام رویوں کی مذمت کی ہے۔ ان کے خیال میں میراجی نے جنس کو ایک صحت مند انداز میں اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ غیر صحت مند نقطۂ نظر تو معاشرے میں رائج تھا جس میں جنس کا ذکر گناہ کے مترادف تھا اور اس حوالے سے رازداری برتی جاتی تھی، جس کی وجہ سے جنس کا دیو معاشرے پر حاکم تھا۔ میراجی نے نام نہاد اخلاقی تصورات کے خلاف احتجاجی رویہ اختیار کیا جس کی وجہ سے انسانی روح تباہ و برباد ہو کر رہ گئی تھی۔ اس لحاظ سے ان کی شاعری انسان کو غلاظت، زشتی اور شر سے نجات دلانے کی کوشش تھی۔

راشد نے نقش فریادی کا دیباچہ لکھنے کے علاوہ متعدد مقامات پر فیض احمد فیض کی شاعری کے بارے میں رائے دی ہے۔ ان کی یہ تمام آرا اسی دیباچے سے ہم آہنگ ہیں۔ فیض احمد فیض سے راشد کے دوستانہ تعلقات تھے جن کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ فیض نے اپنے پہلے مجموعے کا دیباچہ راشد سے لکھوایا اور راشد نے اپنے پہلے مجموعے کا انتساب فیض کے نام کیا ہے لیکن راشد نے اس قریبی تعلق کے باوجود فیض کی شاعری پر جو رائے دی ہے وہ دوستی یا مخالفت ہر طرح کے تعصب سے پاک ہے۔ راشد کی رائے کے صائب ہونے کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ فیض کی تنقید نقش فریادی کے دیباچے کے زیر اثر رہی ہے اور آج بھی فیض کو راشد کے دیباچے کے پہلے فقرے میں موجود اصول سے پرکھا جاتا ہے۔ انہوں نے لکھا تھا:

> ''نقش فریادی ایک ایسے شاعر کی غزلوں اور نظموں کا پہلا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔ اس کی سرشت تو اسے عشق کے ساتھ ہم آہنگ ہونے پر اکساتی ہے لیکن وہ حقیقت کے روزن سے زندگی کی برہنگی اور تلخی پر ایک نظر ڈال لینے کی ترغیب کو روک نہیں سکتا۔''(۱۱)

راشد کا باقی مضمون اور فیض کی شاعری کی بیشتر تنقید اس پیمانے سے باہر نہیں جا سکی۔ راشد اگرچہ فیض کو

بطور شاعر پسند کرتے تھے لیکن وہ ان کے اسلوب کی محدودیت کو بھی جانتے تھے۔ وہ فیض کو شاعر کی نسبت بڑے شخص کے طور پر جانتے تھے۔ ان کا خیال ہے کہ فیض کے علم کا دس فیصد بھی اس کی شاعری کا حصہ نہیں بن سکا۔ اس کی وجہ فیض کی ذہنی حد بندی تھی جو انہوں نے لاشعوری طور پر اپنے لیے منتخب کر لی تھی۔ فیض رومانویت سے باطنی آہنگ رکھتے تھے۔ لیکن وہ اپنے عہد کے دوسرے اہم شاعروں کی طرح اس کے سحر سے نکل نہیں سکے۔ اس رومانویت نے جہاں ان کی شاعری کی وسعت کی راہ روکی، وہاں اس میں ایسا جمالیاتی لطف پیدا کر دیا جو آج بھی فیض کے قاری کو لبھاتا ہے لیکن ایسی شاعری کی زمانی وسعت کم ہوتی ہے اور راشد اس حقیقت کو جانتے تھے اور جس کا اظہار انہوں نے اس دیباچے میں بھی کیا اور دیگر مضامین میں بھی کیا۔

ڈاکٹر تصدق حسین خالد کے بارے میں بھی راشد نے جس رائے کا اظہار کیا، آج نصف صدی گزر جانے کے بعد بھی اردو تنقید اس کے گرد گھومتی ہے۔ خالد نے اپنا آغاز زوردار نئے شاعر کی حیثیت سے کیا لیکن بعد میں وہ ہیئت کے طلسم سے باہر نہیں نکلے۔ ان کی ابتدائی نظموں میں فکری گہرائی ملتی ہے لیکن بعد کی شاعری میں نہ جذباتی رچاؤ ہے اور نہ فکری گہرائی۔

راشد نے مختار صدیقی کی سی حرفی پر ایک مختصر مضمون کے علاوہ بھی اظہار خیال کیا ہے۔ اگرچہ وہ انہیں جدید شاعر نہیں سمجھتے تھے لیکن ان کی فنی و فکری پختگی کے قائل تھے۔ انہوں نے ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے اس بات کو کہیں بھی پیش نظر نہیں رکھا کہ وہ ان کے ہم زلف تھے۔ راشد میں یہ کمال تھا کہ وہ ادب و تخلیق پر معروضی نقطۂ نظر سے بات کر سکتے تھے۔ فیض سے دوستی کے باوجود ان کی شاعری کے بارے میں نپی تلی رائے دی جو آج بھی تنقیدِ فیض میں مرکزی حیثیت کی حامل ہے اور فیض کی تنقید اس رائے سے کم ہی باہر نکل سکی ہے۔ اسی طرح مختار صدیقی کے بارے میں ان کی رائے بھی ویسی ہی نپی تلی ہے۔ وہ ان کی پختگی، جذباتی رچاؤ اور نغمگی کے قائل ہیں لیکن ان کی ویسی تعریف نہیں کرتے جیسی وہ میراجی کی کرتے ہیں یا ان کے ساتھ موازنے میں عزیز حامد مدنی کی کی کہ جن سے ان کا تعلق کچھ ایسا نہیں تھا۔ لکھتے ہیں:

> ''دوسرے نئے شاعر جو تکنیکی اعتبار سے تو مختار صدیقی کے ہم پلہ ہیں لیکن جنہوں نے غیر معمولی قوت تخیل کا اظہار کیا ہے، عزیز حامد مدنی ہیں جو اپنے رچے ہوئے اسلوب اور غیر معمولی انسانی ہم دردی کے لیے مشہور ہیں۔'' (۱۲)

راشد نے اسی مضمون میں چند دیگر شاعروں کے بارے میں بھی مختصر انداز میں تبصرہ کیا ہے جو اختصار کے باوجود ان شاعروں کی تفہیم میں کلیدی اشارے کی حیثیت رکھتا ہے۔

> ''جعفر طاہر جو ساری دنیا کی تاریخ کو ایذرا پاؤنڈ کی طرح کینٹوز میں سمونے کی کوشش میں مصروف ہے، عبدالعزیز خالد جو اپنے بنیادی موضوعات یونانی شاعری اور قدیم پیمانوں سے لیتے ہیں لیکن تکنیکی اعتبار سے ثقیل اور لاپرواہ ہیں، منیر نیازی جو بے حد حساس اور بے زار ہیں، رضی ترمذی جو لفاظ مگر مبہم اور غیر واضح ہیں، جیلانی کامران اور افتخار جالب وغیرہ جو اگرچہ نو وارد ہیں لیکن موضوعات اور اسلوب کے لیے برابر ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔'' (۱۳)

اپنے سینئرز میں اختر شیرانی کو رومان پرور شاعر سمجھتے تھے۔ جوش کے دہریے اور حسن پرست ... ار کے تضاد نے جو فکری تضاد پیدا کیا، وہ اسے ''ذہنی فکر کا شدید فقدان'' سمجھتے تھے۔ حفیظ جالندھری کی شعری نغمگی کے قایل تھے اور اس حوالے سے انہیں جدید شاعروں کا استاد مانتے تھے۔ حفیظ کے ہم عصر عظمت اللہ خان کی شعری تجربات کو بھی انہوں نے اہم قرار دیا ہے خصوصاً بیلڈز کے تجربے کو قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ انہوں نے مقبول حسین احمد پوری کے گیتوں میں جنتا کے سنگیت کے اثرات کو سب سے زیادہ تحسین کی نگاہ سے دیکھا ہے اور ان گیتوں کو حفیظ سے بھی زیادہ جامع قرار دیا۔

راشد اقبال کی عظمت کے تو قایل ہیں لیکن ان کی نظریاتی یکسانیت راشد کے شعری ذوق پر گراں گزرتی ہے۔ اقبال کے بارے میں راشد کے اس ابتدائی نقطہ نظر پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ وہ شاعری کو اس جدت کے حوالے سے دیکھتے ہیں جو نظمِ آزاد اور اس کے شاعروں نے مغربی طرز کی شاعری کی صورت پیدا کی اور اس میں وہ نئی حسیت پیدا کی جو قبل ازیں اردو شاعری میں مفقود تھی۔ بعض اوقات اعلیٰ درجے کے شاعر اپنے سانچوں کے گرفتار ہو جاتے ہیں اور اس پر دیگر شاعری کو ناپتے ہیں اور ان کے مطابق نہ پا کر رد کر دیتے ہیں۔ راشد کی شاعری پر آرا میں یہ خامی پائی جاتی ہے اور یہ کچھ اقبال کے حوالے سے ہی مخصوص نہیں ہے۔ قبل ازیں ان کی یگانہ اور فراق کے بارے میں آرا کا ذکر ہو چکا ہے۔ ان شاعروں کو انہوں نے وہ اہمیت نہیں دی جو جدید غزل کے نمائندہ شاعروں کی حیثیت سے انہیں ملنی چاہیے تھی۔ ادبیات میں جدید رویے ایک دن میں پیدا نہیں ہوتے بلکہ ان میں ایک تدریجی ارتقا پایا جاتا ہے۔ جدید نظم کے حوالے سے انہوں نے حالی، آزاد، اسماعیل میرٹھی کی کوششوں کی تحسین کی ہے۔ پھر بعد کے شعرا میں عظمت اللہ خان اور تصدق حسین خالد کے کام کو بھی سراہا ہے۔ یہ سب جدید نظم گو شاعر نہیں تھے

بلکہ انہوں نے جدید نظم کے ارتقا میں اپنا اپنا کردار ادا کیا ہے اور اسے اس مقام تک پہنچایا ہے جہاں راشد، میراجی، فیض اور مجید امجد جیسے شاعروں نے اعلیٰ شاعری پیدا کی۔ غزل کے حوالے سے یگانہ اور فراق کا کردار اولین جدید شاعروں کا ہے۔ ان کے ہاں روایتی شاعری کے ڈھیر میں ایسے اشعار بھی قابل قدر تعداد میں مل جاتے ہیں جنھوں نے جدید غزل کے ابتدائی خاکے کا کام کیا ہے۔ یہ اشعار بالکل نئے اور چمک دار ہیں اور غزل کی نئی استعاراتی و علامتی فضا بناتے ہیں۔ اسی طرح اقبال کی شاعری میں اگرچہ اس یکسانیت کی جھلکیاں مل جاتی ہیں جن کا ذکر راشد نے کیا ہے لیکن اس کے باوجود ان کے اردو فارسی کلیات میں ایک بہت بڑا حصہ اعلیٰ درجے کے شعری تجربے کا بھی امین ہے اور اقبال اسی کی وجہ سے عظیم شاعر ہیں۔ شاید اپنے سینئر ہم عصر کے بارے میں عظیم کا لفظ لکھتے ہوئے راشد کو وہ جھجک محسوس ہوتی ہے جو ہم عصروں کے حوالے سے موجود ہوتی ہو لیکن انہوں نے ایک بڑے شاعر کی وہ تحسین نہیں کی جو ان کا فرض تھا۔ اقبال کی شاعری کے بارے میں مختصر تبصرے انہوں نے اپنے مختلف مضامین میں کیے ہیں لیکن ہر جگہ وہ انتہائی سرسری ہیں اور راشد کے تعصباتِ شعر کے آئینہ دار ہیں۔ راشد کا ایک مضمون ''اقبال اور ایران'' اس محبت کا اظہار کرتا ہے جو اپنے عہد کے اس سینئر عظیم شاعر کے ساتھ راشد کو ہونی چاہیے تھی۔ اس مضمون سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ۱۹۴۵ء میں یعنی قیام پاکستان سے بھی دو سال قبل اقبال کو ایران میں متعارف کرانے کے لیے کتنی مشقت اٹھائی اور اس کے مثبت نتائج حاصل کیے۔ افسوس کہ قیام پاکستان کے بعد ہم نے اتنا بھی نہیں کیا جو راشد اس سے قبل کر چکے تھے۔ ابھی ڈاکٹر تحسین فراقی تین سال ایران گزار کر آئے ہیں اور انہوں نے اپنے قیام کے دوران میں اس ضمن میں اہم خدمات انجام دی ہیں۔ اب یہ اس بات پر منحصر ہے کہ ان کا جانشین کس کو منتخب کیا جاتا ہے کہ جو ایران میں اقبال اور پاکستانیت کو متعارف کرانے کی اہلیت رکھتا ہو۔ اپنے سینئر شاعروں میں راشد نے ظفر علی خان کی شاعری پر بھی ایک پورا مضمون لکھا ہے۔ انہوں نے اپنے دیگر مضامین میں بھی چند ایک مقامات پر ان کی تعریف کی ہے۔ مثلاً ''ماورا'' کے دیباچے میں انہوں نے لکھا کہ ''اردو میں قافیہ کے صحیح ادراک کی مثال مولانا ظفر علی خان کی شاعری کے سوا غالباً کہیں نہیں ملتی'' (۱۴) ظفر علی خان کی شاعری پر اپنے طویل مضمون میں انہوں نے ان کی شاعری کے ہجویہ، مدحیہ اور نعتیہ پہلو پر اور ان کی شعری خوبیوں پر سیر حاصل بحث کی ہے اور خاص طور پر اردو شاعری کی ہجویہ روایت میں انہیں سودا، مصحفی اور انشاء پر فوقیت دی ہے۔ اسی طرح مغرب دشمنی کے حوالے سے ان کا موازنہ اقبال سے کیا ہے۔ ان کی فکر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ظفر علی خان کی شاعری کا ایک فکری نظام ضرور ہے اور یہ فکری نظام ہندوستان

کی موجودہ سیاسیات پر قائم ہے۔ ظفر علی خان کی تمام شاعری ہماری قوم کے سیاسی اور معاشرتی تجربات کا نفسی ردعمل ہے۔ ان کی شاعری ان قوتوں پر ایک زہرخند ہے جو ہمارے قدیم سیاسی نظام کی تباہی کا باعث ہوئی ہیں یا جو ہماری معاشرت میں مزید افتراق کا باعث ہو رہی ہیں۔ تفکر کے لحاظ سے ان کی سیاسی ہجوؤں میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ان کی زیریں سطح پر ہندی اور اسلامی وطنیت کے پرجوش احساسات کی روئیں چلتی رہتی ہیں۔" (۱۵)

راشد ظفر علی خان کو بہت بڑا ناظم سمجھتے تھے اور ان کے جمالیاتی احساس کے فقدان کو صنائع بدائع یا بحور و قوافی کے علم کے باوجود سمجھتے تھے۔ انہوں نے ان کی شاعری کی خامیوں پر بھی بات کی ہے لیکن یہ تمام باتیں انہوں نے اعلیٰ تنقیدی شعور کے ساتھ ایک قطعی معروضی اسلوب میں کی ہیں۔ ان کے اس مضمون سے ظفر علی خان کی شاعرانہ حیثیت کا مکمل احاطہ ممکن ہوا ہے۔ اس مضمون کو ظفر علی خان کی شاعری پر لکھے گئے بہترین مضامین میں شمار کرنا چاہیے۔

حالی پر راشد کا ایک مختصر تعارفی مضمون مقالات راشد میں شامل ہے، جس کا آغاز ''مجتہد اردو'' کے لقب سے ہوتا ہے۔ راشد نے اس مضمون کے علاوہ حالی کا ذکر جدید شاعری کے ضمن میں متعدد مضامین میں کیا ہے۔ وہ حالی کو جدید اردو شاعری کا آغاز کرنے والوں میں سمجھتے تھے۔ ان کے خیال میں حالی نے جدید شاعری کی اس نئی روایت کا آغاز کیا جو راشد اور ان کے ہم عصر شاعروں تک پہنچی اور جو معریٰ و آزاد نظم سے ہوتی ہوئی نثری نظم تک پہنچی لیکن اس کے باوجود راشد کا خیال تھا کہ حالی جدید اور قدیم شاعری میں واضح فرق نہ کر سکے جو موضوعات سے لے کر ہیئت و اسلوب پر محیط تھا۔ اگر حالی میں اس فرق کا شعور ہوتا تو یقیناً اردو شاعری جدت کی منزلیں زیادہ تیزی سے طے کر سکتی تھی۔ حالی کو نئے حالات کا جتنا شعور تھا، اس نے بھی ایک انقلاب آفریں تبدیلی کی بنیاد رکھ دی تھی۔ راشد حالی کے ساتھ محمد حسین آزاد، اسماعیل میرٹھی اور شرر کی کوششوں کو بھی تحسین کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور جدید شعری روایت کی تشکیل میں ان کی خدمات کے معترف ہیں۔

راشد کو پوری اردو شاعری میں سے جس شاعر نے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے، وہ غالب ہیں جس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے غالب کی شاعری پر چار مضامین لکھے ہیں۔ آزاد نظم کے بعد انہوں نے سب سے زیادہ اظہار خیال غالب کی شاعری پر کیا ہے۔ ان کے دو مضامین ''غالب اور ذوق'' اور ''غالب ذاتی تاثرات کے آئینے میں'' سرسری نوعیت کے ہیں لیکن دو مضامین

''غالب ہمارے زمانے میں'' اور ''اردو ادبیات پر غالب کا اثر'' طویل اور مفصل مضامین ہیں اور غالب شناسی میں اہم حیثیت کے حامل ہیں۔ ''غالب ہمارے زمانے میں'' میں انہوں نے تحلیل نفسی اور فرائڈی نفسیات کے حوالے سے غالب کی شاعری کا تفصیلی تجزیہ کیا ہے۔ یہ مضمون نفسیاتی تنقید کے ضمن میں اہم اضافہ ہے اور نفسیاتی تنقید کا عملی نمونہ (Modle) ہے۔ اردو میں بیش تر نفسیاتی تنقید میکانکی نوعیت کی ہے اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے اردو ادب کا غیر ادبی و غیر تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے یا یوں کہیے کہ نفسیاتی نظریات کو ادب پر سطحی انداز میں منطبق کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ راشد نے اس کے برعکس غالب کے تخلیقی رویا کو نفسیاتی نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش کی ہے اور انہیں فرائڈ کا پیش رو قرار دیا ہے۔ اگر چہ غالب نفسیات کے علمی طریقہ کار سے تو واقف نہیں تھے لیکن اس علم کی روح ان کی روح سے ہم آہنگ تھی۔ دوسرے مضمون میں انہوں نے غالب کے اثرات کا جائزہ، ان کے ہم عصر شاعروں، ان کے شاگردوں اور بیسویں صدی کے شعرا کی شاعری میں لیا ہے۔ ان کے خیال میں جدید اردو شاعری کو غالب سے زیادہ کسی شاعر نے متاثر نہیں کیا۔ اگر چہ انہوں نے انیسویں صدی میں شاعری کی ہے لیکن وہ فی الاصل بیسویں صدی کے شاعر تھے۔ ان کی شاعری کے اثرات سب سے زیادہ اقبال پر مرتب ہوئے اور اقبال کو اپنی شاعری کے اسلوب کی تشکیل میں سب سے زیادہ جس اردو شاعر سے مدد ملی ہے، وہ غالب ہیں۔ اگر چہ اس ضمن میں انہوں نے اپنا ذکر نہیں کیا لیکن دیکھا جائے تو راشد کے اسلوب کے پس پردہ بھی اقبال کے ساتھ غالب بھی کھڑے نظر آتے ہیں۔

راشد نے شاعری کے ساتھ بعض افسانوی نثر کی کتب پر بھی تبصرے کیے ہیں جن میں آگ کا دریا، خدا کی بستی، جاڑے کی چاندنی، جزیرۂ سخن وراں اور انارکلی شامل ہیں۔ ان منتخب کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ راشد نے ناول، افسانے اور ڈرامے کی بہترین کتب پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس سے راشد کے فکشن کے ذوق کا پتہ بھی چلتا ہے اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ لکھنے کے لیے معاشرتی تعلقات کو پیش نظر رکھنے کے بجائے فن کو پیش نظر رکھتے تھے اور تنقید میں معروضیت کے قایل تھے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا کی شہرت ایک زمانے تک ''اردو کا بہترین ناول'' کی رہی ہے۔ راشد نے جس زمانے میں یہ مضمون لکھا، اس زمانے میں اس ناول کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا لیکن راشد کے مضمون پر اس کے اثرات نظر نہیں آتے۔ راشد نے نہ تو اسے یک سر رد کیا ہے اور نہ ہی اس کی عظمت کے بیان میں زمین آسمان کے قلابے ملائے ہیں بلکہ انہوں نے تجزیاتی انداز اختیار کیا ہے اور اس کے زمانی جلال کو ایک طرف ہٹا کر اس کی تکنیک اور موضوع پر ایجاز و اختصار سے بھرپور تنقیدی تبصرہ کیا ہے، مثلاً اس کے

موضوع کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ''یہ اپنی تمام تر پہنائی کے باوجود ہندوستان کی آبادی کے ایک طبقے کی داستان ہے۔ یہ یوپی کے مسلمانوں کا المیہ ہے۔ المیے کی وجہ وہ کش مکش ہے جس میں ہندوستان کی تقسیم نے اسے مبتلا کر دیا ہے۔'' (۱۶)

اسی طرح راشد ناول کے دیگر کئی اسقام بھی نہایت مدلل انداز میں زیر بحث لائے ہیں مجموعی طور پر اس مضمون کا شمار بھی آگ کا دریا پر لکھے گئے بہترین مضامین میں کیا جا سکتا ہے۔

شوکت صدیقی کے ناول خدا کی بستی پر بھی عام نقطۂ نظر کہ یہ جرم وتشدد کا مطالعہ ہے، سے ہٹ کر راشد نے لکھا ہے ان کے خیال میں اس ناول کا بنیادی مسئلہ وہ خلا ہے جو درست تربیت نہ ملنے کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ انہوں نے لاہور اور کراچی کے پس منظر میں جدید شہری زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ اس مضمون میں بھی انہوں نے ناول کی بعض خامیوں پر بات کی ہے لیکن مجموعی طور پر اسے سراہا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''خدا کی بستی کو محض اصلاحی ناول کہہ کر ٹال دینا، اس پر ظلم ہوگا۔ اس کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ یہ ایسے زمانے اور معاشرے کا افسانوی مطالعہ ہے جس پر بہت کم ادیبوں نے لکھا ہے اور اس سے زندگی کے بعض عظیم مسائل منکشف ہوتے ہیں۔'' (۱۷)

راشد نے جاڑے کی چاندنی کا دیباچہ تحریر کیا تھا۔ غلام عباس ریڈیو کی ملازمت کے دوران میں ان کے ہم کار بھی رہے تھے اور دہلی کے قیام کا ابتدائی زمانہ انہوں نے غلام عباس کے گھر رہائش اختیار کی جس سے دونوں کے درمیان دوستی کا تعلق استوار ہوگیا۔ جاڑے کی چاندنی کا دیباچہ دوستی کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے نہیں لکھا گیا بلکہ راشد نے یہ دیباچہ اپنے عہد کے ایک اہم افسانہ نگار کے افسانوں پر ایک مضمون کی صورت میں تحریر کیا ہے جس میں انہوں نے تعریف وتوصیف کے بجائے معروضی تجزیے سے کام لیا ہے۔ اس دیباچے میں انہوں نے غلام عباس کو ''چھوٹے آدمی'' کے افسانہ نگار کے طور پر دریافت کیا۔ انہوں نے ان کے کرداروں کی ثنویت پر بھی لکھا ہے، گم نام محلوں اور مکانوں کی تصویروں کی بات بھی کی ہے۔ مردانہ اور نسوانی کرداروں کے فرق کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ علاوہ ازیں انہوں نے ان کے جاندار ضمنی کرداروں پر بھی لکھا ہے۔ راشد نے اس مضمون میں غلام عباس کے جن افسانوں کو ان کا نمائندہ افسانہ قرار دیا ہے، وقت نے ان کے انتخاب پر مہر تصدیق ثبت کی ہے۔

> ''غلام عباس ہی غالباً وہ واحد افسانہ نگار ہے جس کا فن انسانی زندگی کے

رنگارنگ مسائل کا احاطہ کرتا ہے، جسے زندگی سے گہری محبت ہے، اتنی گہری
محبت کہ وہ نہ اس کے بخیے ادھیڑتا ہے، نہ اسے ننگا کرتا ہے، نہ اپنی انا سے اسے
مرعوب کرتا ہے، بلکہ زندگی کو اپنا محرم راز جانتا ہے، اس سے سرگوشیاں کرتا ہے
اور اس کی سرگوشیاں سنتا ہے۔" (۱۸)

راشد نے غلام عباس کے مختصر ناول کا جائزہ "صدائے بازگشت" کے عنوان سے لیا ہے۔ یہ تحریر ریڈیو کے لیے لکھی گئی اور مکالمے کی صورت میں ہے، جس میں انہوں نے اس کا جائزہ یوٹوپیا کے طور پر لیا ہے اور اس کا موازنہ دیگر اس انداز کی کتب سے کیا ہے۔

راشد نے ڈرامے پر لکھنے کے لیے بھی اردو کے اب تک کے بہترین ڈرامے انارکلی کو منتخب کیا ہے۔ انہوں نے اس پر لکھتے ہوئے ٹریجڈی کے اسباب کا سراغ نفسیات کو پیش نظر رکھ کر لگایا ہے۔ یہ مضمون بھی درسی یبوست سے خالی ہے اور آزادانہ تجزیے کی حیثیت رکھتا ہے۔

راشد کی ان تمام تنقیدی تحریروں کو پیش نظر رکھا جائے تو چند خصوصیات ابھر کر سامنے آتی ہیں جنہیں نکات کی شکل میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

(۱) راشد نے تنقید میں معروضیت کو اختیار کیا ہے۔
(۲) انہوں نے تاثراتی انداز اختیار کرنے کے بجائے تجزیے سے کام لیا ہے۔
(۳) انہوں نے مدلل انداز میں اپنے موقف پر بات کی ہے۔
(۴) وہ دوستوں اور تعلق داروں پر بھی معروضی انداز میں لکھتے ہیں۔
(۵) ان کا زیادہ کام جدید شاعری اور آزاد نظم کی ہیئت پر ہے۔
(۶) ان کی نظری تحریریں کم اور عملی تنقید زیادہ ہے۔
(۷) راشد کا تنقیدی شعور ان کی تمام تحریروں سے جھلکتا ہے۔
(۸) انہوں نے باقاعدہ مضامین پندرہ سولہ سے زیادہ نہیں لکھے لیکن دیگر تمام بے قاعدہ تنقیدی تحریروں میں بھی سرسری پن نہیں بلکہ گہرائی ہے۔
(۹) وہ جس موضوع پر لکھتے ہیں، اس کے مرکز تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔
(۱۰) ان کی بعض ادیبوں کے فن پر تحریروں کو، ان ادیبوں کی تنقید میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ راشد کے مضامین نے ان کی تنقید کے لیے ابتدائی کلیدی پیمانے وضع کیے جن سے بعد میں بہت کم روگردانی کی جا سکی ہے۔

(۱۱) ان کا ذوقِ شعر و ادب بہت تربیت یافتہ ہے۔
(۱۲) ان کے نقطۂ نظر میں مختلف تحریروں میں بھی تضاد نظر نہیں آتا ہے۔
راشد کی تنقیدی تحریروں کی اگر اردو تنقید کے حوالے سے بہت بڑی اہمیت نہ بھی ہو تو بھی یہ تحریریں ایک بڑے شاعر کے نظریۂ ادب کی وضاحت کرتی ہیں اور اس کے ذوقِ ادب کا پتہ دیتی ہیں۔ ان تحریروں سے اس ذہن کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے جس نے اتنی عظیم شاعری تخلیق کی۔ راشد کے تنقیدی شعور کو جاننے میں یہ تحریریں بہت مددگار ثابت ہو سکتی ہیں۔

حواشی:

۱- مقالات، ن۔م۔راشد، الحمرا پبلشرز اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص:۴۱۱
۲- ایضاً، ص:
۳- ایضاً، ص ۱۸
۴- لا=انسان، ن۔م۔راشد، ص: ۷
۵- مقالات، ن۔م۔راشد،
۶- سریلے بول، عظمت اللہ خاں، اردو اکیڈمی سندھ، ص:۵۱
۷- مقالات، ن۔م۔راشد،
۸- ایضاً، ص:۲۴۰
۹- ایضاً، ص:۲۴۱
۱۰- ایضاً، ص:۱۸۷
۱۱- ایضاً، ص:۳۷۵
۱۲- ایضاً، ص:۴۲
۱۳- ایضاً، ص:۲۲
۱۴- ''ماورا''، ن۔م۔راشد، ص:۱۰۸
۱۵- مقالات، ص:۳۱۸
۱۶- ایضاً، ص:۴۴۱
۱۷- ایضاً، ص:۴۴۷
۱۸- ایضاً، ص:۴۲۹

''زندگی میری سہ نیم'' اور راشد

(شائستہ بتول)

راشد کی شاعری جدید زندگی کی پیش سامانیوں کی آگہی اور فکر وارتقاء کی بنیادی کڑی ہے۔ راشد نے شاعری کا ایک نیا رخ متعین کیا۔ جو بلاشبہ ایسا رخ ہے جو جدید عصر سے آگہی بخشتا ہے اور آئندہ عہد کے مسائل کی طرف بھی لے جاتا ہے۔لیکن اس تمام روشناسی کے باوجود راشد روایت سے منسلک شاعر ہے۔صرف نظریاتی طور پر نہیں بلکہ لفظوں کو اعلیٰ تخلیقی سطح پر برتنے تک، اور ایسی روایت جہاں کلاسیکی زبان کی چاشنی تو ملتی ہے مگر فکری، فنی، تکنیکی، ہیتی اور اسلوبیاتی ہر لحاظ سے ہر سطح پر انحراف اور بغاوت کا نیا روپ نظر آتا ہے۔اس نئی روایت اور منفرد روش کا نقطہ آغاز بھی راشد ہے اور نقطہ انتہا بھی، کیونکہ وہ موضوع ،مواد، اسلوب اور ہیت ہر سطح پر روایتی پابندیوں سے انکار کرتے ہوئے نئے امکانات کی دریافت کو فرض سمجھتا ہے۔اور جمود توڑنے کی سعی کرتا ہے۔

راشد کی شاعری نئی دنیا، نئے انسانی تضادات، سیاسی، سماجی کشمکش اور تہذیبی بغاوتوں کا پھیلا ہوا سلسلہ ہے۔ راشد ان معدودے چند میں سے ہیں جن کے ہاں انسانی کرب (داخلی ہو یا خارجی) معاشرتی اور سیاسی مسائل کو گہری بصیرت ملتی ہے۔ان کی اکثر نظمیں اس احساس میں لپٹی ہوئی ہیں۔ سومنات، نمرود کی خدائی، ایک شہر، ویران کشید گاہیں، سباویراں وغیرہ میں گردوپیش سے متعلق جو تلخ نوائی ہے۔اس سے درد کی شدت کا مرکوز تصور ملتا ہے۔

شاعر کا خمیر آسماں کی لامحدود وسعتوں میں تخلیق ہوتا ہے۔ تاہم اس کی وابستگی زمین، مٹی اور سماج سے ''ماورا'' ہرگز نہیں ہوتی۔اس کا وجود چاہے کتنی ہی ان دیکھی دنیاؤں تک کا مسافر ہی کیوں نہ ہو۔ بالآخر اس کا اظہار زمینی رشتوں اور اس کے متعلقات ہی سے ڈھونڈتا ہے۔لیکن بہتریں شاعر وہ نہیں ہوگا جو انسان اور کائنات کی مبہم ڈور کو سلجھاتے ہوئے مزید الجھ جائے اور اس زنداں کا قیدی بن جائے۔ نہ ہی وہ جو افلاک وکائنات کو رد کرتے ہوئے محض ذروں کی خاک چھانے اور اس کی حشر سامانیوں اور ریشہ دوانیوں کا اسیر ہو۔ بلکہ بہترین شاعر وہی ہوگا جو انسان، کائنات اور زمینی حوادث ولوازمات کے پیکر کے پہلو بہ پہلو اپنے وجود کو بھی سامنے لائے۔راشد کا تراشا ہوا شعری پیکر محض حسن وعشق کی لذتوں، لطافتوں، بوس وکنار اور رقص تک محدود نہیں، بلکہ زندگی کے تمام مسائل سیاست اور معاشرت کی کشمکش اور آویزش کو

بھی جز و بناتا ہے۔ اور اسے داخلی جز و بناتے ہوئے ذات اور داخلیت کی توسیع کرتا ہے۔ اس کی جہات متعین کرتے ہوئے اسے متنوع الجہات بناتا ہے۔ جس کے لیے وہ رویوں کی مختلف طاقتوں کو اپناتے ہیں۔ چاہے وہ طنز کی شکل ہو، منظوم افسانہ، سیاسی بصیرت یا داستان گوئی کا کمال، تمام نیرنگیاں آشکار ہوتی ہیں۔

زمانے کی نیرنگیوں اور بوقلموں مسائل کو شاعری میں سموتے ہوئے اس کی ذات کسی نہ کسی روپ میں ضرور اپنی چھب دکھلاتی ہے۔ وہ شاعری اور شاعر کی ذات کو علیحدہ نہیں کرتے۔ نہ ہی شعوری طور پر غائب یا حاضر ہونے کی تکنیک استعمال کرتے ہیں۔ چاہے وہ ''رقص'' ہو۔ '' بیکراں رات کے سناٹے میں''، ''زنجیر'' ہو یا ''سومنات'' یا پھر بحیثیت مجموعی ''ماورا'' سے گماں کا ممکن'' تک کا سفر۔ راشد کی ذات کسی نئے انداز میں ہی نفسیات اور واردات و کیفیات کا کوئی نہ کوئی پہلو سامنے لا کھڑا کرتی ہے لیکن اگر کسی ایسی نظم کا انتخاب کیا جائے جس میں ان کی ذات محض ایک رنگ یا ایک کیفیت تک ہی محدود نہ ہو۔ بلکہ پورے وجود اور تمام داخلی حسیات میں کیفیات و عوامل سمیت واضح طور سے سامنے آئے تو میری رائے میں وہ نظم صرف ایک ہی ہے۔ جس میں وہ ''زندگی میری سہ نیم'' کے عنوان کے تحت زندگی کے دائرے کو ایک تکون میں سمو دیتے ہیں۔ میں اس کو نظم کے دائرے سے اٹھا کر ان کی زندگی، ذات اور انتہا تک شمار کرنے کی جسارت کروں گی:

زندگی میری سہ نیم
میں سہ نیم اور زندگی میری سہ نیم
دوست داری، عشق بازی، روزگار
زندگی میری سہ نیم
دوستوں میں دوست کچھ ایسے بھی ہیں
جن سے وابستہ جان
اور کچھ ایسے بھی ہیں
رات دن کے ہم پیالہ، ہم نوالہ اور پھر بھی دشمنِ جانِ عزیز
اور ان سب سے زیادہ دوستی سے دوستی
دوستی میری سہ نیم

عشق مجبوبہ سے بھی ہے اور کتنی محبوباؤں سے
ان میں کچھ ایسی بھی ہیں
جن سے وابستہ ہے جان
اور کچھ ایسی بھی ہیں
عطرِ بالیں، نورِ بستر پھر بھی جیسے دشمنِ جانِ عزیز
ان میں کچھ نگران دانہ کچھ نگران دام
اور ان سب سے زیادہ عاشقی سے عاشقی
عشق میں کچھ سوز ہے کچھ دل لگی کچھ انتقام
عاشقی میری سہ نیم
روزگار ایک پارۂ نان جویں کا حیلہ ہے
گاہ یہ حیلہ ہی بن جاتا ہے دستورِ حیات
اور کبھی ہر دوستی، ہر عاشقی کو بھول کر
بن کے رہ جاتا ہے منظورِ حیات
پارۂ نان کی تمنا بھی سہ نیم ـ ـ ـ ـ ـ
میں سہ نیم اور زندگی میری نیم

راشد کے نزدیک زندگی کا پہلا نکتہ دوست داری کا ہے اور وہ بھی ایسے جن سے جان وابستہ ہے، اور کچھ ایسے بھی جو ہم پیالہ و ہم نوالہ ہو کر بھی دشمنِ جانِ عزیز ہیں۔ اور اس Crucial Point کا اہم ترین نقطہ منتہا ہے۔ ''دوستی کچھ دشمنی اور دشمنی کچھ دوستی''۔ راشد کے اس رویے سے وہی لوگ آگاہ ہو سکتے ہیں جن سے ان کے دوستانہ مراسم تھے یا جو ان مراسم کے متعلق بخوبی آگاہ ہیں۔ دوستی کچھ دشمنی کے رویے کے حوالے سے زیادہ کردار ان کے مزاج اور زود حسی کا نظر آتا ہے۔ جیسا کہ ان کے قریبی دوست ڈاکٹر آفتاب احمد مرحوم کا راقم الحروف سے دورانِ گفتگو کہنا تھا۔ کہ راشد محض زود حسی کی بناء پر دوستوں کی معمولی اور مذاق میں کہی ہوئی باتوں سے بھی کوفت اور ناخوشی کا سامان پیدا کر لیتے۔ معمولی مذاق پر بھی پہروں بیٹھے سوچا کرتا پھر اپنے انداز سے انتقام لیتے۔

اس سلسلے میں راشد، ذوالفقار علی بخاری کی طبیعت سے اکثر خفا رہتے اور ان کی شوخی و شرارت کو حساسیت کی بناء پر توہین گردانتے اور ان کے اشعار کو تختۂ مشق بنانے کی عادت سے وہ سخت بدحظ ہوتے

مگر نظر انداز کرتے۔ ذوالفقار بخاری کی وفات کے حوالے سے غلام عباس کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"ذوالفقار بخاری صاحب کے انتقال کی خبر ملی ہے بے حد رنج ہوا۔ ۔۔۔بخاری سے رنگین تر اور متنوع شخصیت کا مالک کم ہی کوئی ہوگا۔ ان سے دکھ بھی پہنچے لیکن وہ کبھی نشتر نہ بنے۔ کانٹے کی چبھن سے زیادہ نہ ہوئے۔" (۱)

اس دوستی کچھ دشمنی کے باوجود ان کے دوستانہ مراسم کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ زندگی اور تخلیقی سفر میں دوستوں کی مسلّم حیثیت اور کردار کو مانتے ہیں۔ تخلیقات کے حوالے سے ان کی آراء جاننے کے بارے میں متجسس اور بے چین نظر آتے ہیں، اور اس کا احترام بھی کرتے ہیں۔ دوستوں کی رفاقت اور محبت کے شدید طلب گار بھی رہتے۔ اندر کی تنہائی کے خلاء کو، جسے انگلستان قیام نے مزید بڑھا دا ملتا ہے۔ دوستوں کی انجمن سے پر کرنے کے خواہاں تھے۔ اس کا اندازہ آغا عبدالحمید اور ڈاکٹر آفتاب احمد خاں کو لکھے گئے خطوط سے لگایا جاسکتا ہے۔ ۱۱ جون ۱۹۶۲ء کو آغا عبدالحمید کے نام لکھتے ہیں:

"نظموں کے بارے میں اپنی رائے ضرور لکھو کیونکہ تمہارے خیالات اکثر راہنما ثابت ہوتے ہیں، یعنی مزید "بے راہ روی" کے لیے مشعلِ ہدایت بنتے ہیں۔ اب تک جو شعر لکھتا چلا جارہا ہوں تو اس میں تمہارا اور بعض مرحوم دوستوں کا بڑا ہاتھ بلکہ تصور ہے۔" (۲)

وفات سے کوئی چار ہفتے قبل ۱۲ ستمبر ۱۹۷۵ء کو ڈاکٹر جمیل جالبی کے نام ایک خط میں تحریر کرتے ہیں: وہ انگلستان میں رہ کر سب سے بڑا نقصان یہی ہے کہ ان احباب سے دور ہوگیا ہوں۔" جنہیں اہل دل میں شمار کرتا ہوں اور جن کے ساتھ گفتگو مایہ الہام بنتی تھی۔" (۳)

راشد کے ہاں فرد محض فرد نہیں بلکہ اس تصور سے آگے کی حدود کو چھوتا ہے، اور فطری سطح پر ان کے ہاں ایسے فرد کا تصور ابھرتا ہے جو جبلتوں اور جذبات کا مجموعہ ہے۔ ایک آزاد منش اور آزاد روانسان ہے۔ جو شخصی آزادی کے حصول میں مایوسی کے باعث تخلیقی آزادی کی راہ اپناتا ہے۔ تکمیل کی اسی تلاش میں اس کے ہاں گریز اور فرار کے رویوں کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ راشد مادے اور روح کی ٹھوس حقیقت کو تسلیم کرتا ہے مگر اس پر روحانیت کا لبادہ نہیں چڑھاتا، بلکہ اس حقیقت کو فطری اور اثباتی قدر کے طور پر ابھارتا ہے۔ وہ مادے اور روح کی ثانویت نہیں یکجائی کو تسلیم کرتا ہے۔ روحانی قدروں کی نفی کرتے ہوئے جذباتی نظم وضبط کا مطالعہ کرتا ہے۔ اسی لیے راشد کے یہاں تصوف، درویشی، مذہب اور روایتی نظریات کے خلاف شدید ردِعمل ملتا ہے۔ کیونکہ ان کے نقطہ نظر کے بمطابق تصوف کا رجحان

انسانی قوتِ عمل کو ناکارہ بنادیتا ہے۔ اس لیے ان کے ابتدائی کلام میں جنس اور مادہ بنیادی اقدار کے طور پر کارفرما نظر آتے ہیں۔ روح اور مادہ ان کے نزدیک ایک دوسرے سے ''ماورا'' نہیں بلکہ متصادم ہیں۔ اس تصادم کو ختم کرنے کی بجائے وہ مادے کے ذریعے نفس کی تکمیل تک محدود رہے۔ ''ایران میں اجنبی'' کے بعد سے یہ حسیاتی پیکر مابعد الطبیعاتی سطح کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے، اور اس سے پیشتر محبوباؤں سے وابستگی کا یہ عالم تھا کہ جان ان کے دم سے وابستہ تھی۔ جن کا کردار محض نورِ بستر اور نگرانِ دام ہونے تک ہی تھا۔

عطر بالیں نورِ بستر پھر بھی جیسے دشمن جانِ عزیز
ان میں کچھ نگرانِ دانہ اور کچھ نگرانِ دام
اور ان سب سے زیادہ عاشقی سے عاشقی

عورت یا محبوبہ کا تصور ان کے لیے سب سے بڑی پناہ گاہ کے طور پر ابھرتا ہے۔ لیکن ان کی یہ عشق و عاشقی محض نورِ بستر سے نگرانِ دانہ ودرم تک محدود نہیں۔ بلکہ اپنے اندر تین سطحوں سوز، دل لگی اور انتقام کو سموئے ہوئے ہے۔ جو سخن شناس راشد کے بنیادی لحن و لہجہ اور باغیانہ روش سے واقف ہیں۔ ان پر اس کی تفصیلات واضح ہیں۔ اس کے لیے ان کی نظموں زنجیر، رقص، طلسمِ جاوداں، ہونٹوں کا لمس ''اظہار''، ''اجنبی عورت'' وغیرہ کا مطالعہ ان کے مفاہیم اور پوشیدہ در کھولتا ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد خاں راشد کی ہزیمت خوردگی اور جنسی لذت پسندی میں فرار کی کوشش کو ایک حد تک حالات کی پیداوار گردانتے ہیں۔ تاہم۔ راشد کی انفرادی ذہنیت کا بھی اس میں گہرا عمل دخل ہے۔ وہ ایک حساس اور سچے شاعر کی طرح زندگی سے متاثر ہوتے ہیں مگر جذباتی طور پر ان کے ذہن میں کوئی ایسا واضح اور مدلل نظریہ نہ تھا جو ان میں تاریخی قوتوں کا شعور پیدا کر پاتا۔ چنانچہ جب انہیں کوئی ایسی قوت نظر نہیں آتی جو ان حقائق کو بدل سکے تو وہ عورت کے دامن کو ہی پناہ گاہ تصور کرتے ہیں۔ آغا عبدالحمید کے نام یکم اپریل ۱۹۴۰ء کو لکھے گئے خط میں فرماتے ہیں:

''ہم عورت کے دامن میں پناہ لینا چاہتے ہیں جو تمام فنون کی تمثیل ہے۔ اس لئے کہ زندگی کی تلخیوں، زندگی کی کراہتوں کو ہم برداشت کرنے کی ہمت نہیں رکھتے۔ زندگی پر جھپٹ نہیں سکتے۔ فن اور فنون کے مجموعے عورت سے تو لپٹ سکتے ہیں۔''

نظم کے آخری حصے میں راشد کی شاعری کا بنیادی لہجہ ''جنسی قدر'' کہا جاتا ہے۔ ارتفاع پا کر اپنا رخ

حقیقت کی طرف موڑ لیتا ہے۔ جس دامن کو وہ پناہ گاہ تصور کرتے تھے۔ جنسی اور جذباتی کشمکش اور فرار کے باوجود سنگین حالات سے دوچار کر دیتا ہے۔ خارجی حالات ان کے تصور پر اثر انداز ہو کر اس کی مزید تشکیل کرتے ہیں۔ مگر یہ تشکیلی سفر ان سے حساسیت چھین لیتا ہے۔ اب ان کے خیالات پیچیدہ اور اپنے اندر مضمرات کی دنیا بسائے ہوئے ہیں۔ اب وہ ایسی دنیا میں عملی طور پر قدم رکھ چکے ہیں جہاں روزگار جو اِن کے لیے پارۂ نانِ جویں کا حیلہ تھا، دستورِ حیات کے روپ میں آ کر دوستی اور عاشقی کو بھلا کر منظورِ حیات بن جاتا ہے۔ جس کی تکمیل کے بعد وہ کشمکش کا شکار نظر آتے ہیں، اور اس حیلہ کے دستورِ حیات بننے کے باوجود وطن اور احباب سے دوری کی نفسیاتی کشمکش میں الجھے کھڑے نظر آتے ہیں۔ جس کے انتقام میں انہوں نے اپنی مٹی انگلستان کی سرزمین کو سپرد نہ کی۔

حواشی:

۱۔ بحوالہ جمیل جالبی، ڈاکٹر ن۔م۔راشد، ایک مطالعہ ص ۶۰

۲۔ ایضاً ص ۴۳

۳۔ آفتاب احمد، خاں، ڈاکٹر، ن۔م۔راشد، شاعر اور شخص ص ۱۱۴